APPENDICE AL LIBRO

PUBBLICATO COL TITOLO

RIME DI DANTE ALIGHIERI

E

DI GIANNOZZO SACCHETTI

APPENDICE AL LIBRO

INTITOLATO

RIME DI DANTE ALIGHIERI

E

DI GIANNOZZO SACCHETTI

SULL'AUTENTICITÀ DI ESSE RIME

E SUL CODICE CLXXX PALATINO

SCOPERTO

AUTOGRAFO DEL PETRARCA

FIRENZE
DALLA TIPOGRAFIA GALILEIANA
DI M. CELLINI E C.
1858

NOTIZIE PRELIMINARI

In Giugno 1857, noi pubblicammo un libro col titolo « Rime di Dante Alighieri e di Giannozzo Sacchetti »; aggiungendovi « messe ora in luce sopra Codici Palatini » : conciossia che di esse Rime, quattro in numero, una di Dante si fosse inedita, e tre pubblicate innanzi diversamente, e con altri nomi. E a pruovare l'autenticità di quelle dell'Alighieri, lasciati da parte i Codici, noi dimostrammo in che modo rispondano a ciò ch'è suo veramente, alla lingua, cioè, al poetico, e sopra ogni cosa, alla sua dottrina. La qual dottrina, essendo o negata, o veduta in

tanti diversi modi, noi giudicammo fosse in prima bisogno determinarla: e avvenne che questo assunto, come necessariamente doveva essere, pigliò le veci di principale; le rime restarono occasione, e anche esempi, al nostro ragionamento.

E la prima delle poesie, unica giusta il Codice CLXXX, andò per le stampe divisa e trasfigurata: una parte, cioè, riunita con altri versi, e col titolo di canzone di Lapo Gianni; e una parte anche con altri versi, col titolo di ballata di Iacopo Mostacci. Se non che, questi diversi congiungimenti aveano alcuni avvertito esser difformità; nel tempo stesso che famoso era il pregio del Codice Palatino: soverchio quindi il mostrare a' dotti, che il Codice avesse dovuto avere la precedenza su' libri a stampa: tanto più che, risultando e ragionevole e bella l'unicità della poesia, e, mercè il confronto surriferito, autentica dell'Alighieri; necessariamente il contrario a questo cadeva per sè medesimo. E noi dicemmo, soverchio il mostrarlo ai dotti, però chè il nostro libro, di sua natura, non poteva essere popolare.

Ma noi c'ingannammo. Dappoichè v'ha tra gli uomini alcuna cosa, funesta sull'ignoranza;

ed è ciò la presunzione, la quale mai non opera senza malignità. Alcuni, ciechi di sè medesimi, prima all'orecchio di questo e quello, e poi sguinzagliando il più coraggioso fra loro, un anonimo, pubblicamente levaronsi, mediante i costui latrati, a distruggere il nostro libro, anzi a distrugger noi stessi. – Come può esser di Dante una poesia, se questa *è* di due diversi poeti? Come *inedita,* se venne stampata parecchie volte? E non è egli *spregevole* il manoscritto, che a Dante l'attribuisce? E non sono *indegne* di Dante le altre due poesie? – Co' quali tremendi colpi, la conventicola trionfava; e l'anonimo, quasi animale ossesso, irrompendo nel nostro libro, tutto, col grifo immondo, si fece a infrangerlo e scompigliare. « Attendere », segnalava essere errore, credendo o fingendo credere, che stesse invece « d'intendere »! Ed « abbino », errore, e però ignorante il Boccaccio con gli altri classici! (Biscioni, Lettere di Santi e Beati Fiorentini, pag. 182, nota 11).

E ora, poteva egli esser lecito contrastare a così perduta impudenza? « Novella razza di uomini, anzi vecchia, nè solo a noi, ultimi de' viventi, ma a' primi e sommi importuna », di-

cemmo noi col Petrarca (Senil. II, 1). E anche quelle parole, che, continuando, riferisce egli stesso di San Geronimo: « Se non che, il macchinare che fanno, a coprir la loro ignoranza, è questo appunto che l'appalesa: più cercano mascherarsi, più si discoprono; volendo sfuggire l'altrui giudizio, da' savi uomini, a un consenso, son condannati ».

Ma non pertanto, se il silenzio ci era imposto dal debito di guardare il proprio decoro, soprastavaci anche un dovere, altrettanto sagro, quello di vendicar l'eccellenza di un codice a noi confidato; codice, avuto fin da tre secoli in grande stima, e da un grande uomo, qual e' si fu monsignor Vincenzo Borghini. Noi dunque dando luogo allo sbattagliare e a' trofei, aspettammo tempo, per dimostrare in un'Appendice, ad ognuno, le ragioni che tralasciammo nel libro: o a dir meglio, per dimostrare, che il pregio del Codice Palatino, fosse cosa da niun altro tanto riconosciuta, quanto già (incredibile a dire!) da' medesimi assalitori.

E aspettammo tempo, non col pensiero di scrivere, dileguato il pericolo della guerra: dappoichè non poteva esserci ignoto l'Ecclesiaste,

laddove è detto, che « i tristi radamente correggonsi ». E poi, secondo gli antichi, può riconoscer sè stesso chi mena vanto dell'insolenza? Noi attendemmo, acciocchè il nostro discorso, severa ragion di fatti, non giungesse in sembiante di passione. E in questo mezzo ci avvenne cosa, in modo straordinaria, che, se uomini sciagurati avesser potuto mai provocarci a risentimento, niuna maggiore sarebbe stata possibile immaginare al loro gastigo: il Codice CLXXX Palatino, vituperato, voluto annientare siccome una indegnità, questo Codice Palatino (così volle il Cielo!) grazie alle altrui follie, noi discoprimmo essere stato scritto da Francesco Petrarca.

E però, ogni imperfezione imputata al Codice, si ritrovò imputata al Petrarca! e così l'Appendice addivenne anche più necessaria. Imperocchè, avendo noi l'obbligo certamente di pubblicare una sì inattesa scoperta, avremmo potuto mai farlo, senza mostrare avanti la falsità delle asserite imputazioni? Viemaggiormente che, sparsa in prima la novità, subito l'ostinata presunzione si riprovò, con le male arti, a sozzare il vero, come già nella poesia, tale nelle ragioni spettanti alla diplomatica. Usurpatori di nomi, agognatori

d'opinione, per arrecar nell'onesto vivere, e nelle lettere,

« L'immondizia del trivio, e l'arroganza,
E i vizii loro ».

Laonde noi questo nuovo libro dividiamo in due parti: nella prima, ch'è veramente Appendice, pruoviamo l'eccellenza del Codice in sè medesimo, l'autenticità delle rime, che, e sopra di esso, e sopra i due altri eziandio Palatini, furon da noi pubblicate: nella seconda parte dimostriamo, che il sapiente scrittor del Codice, sia Francesco Petrarca. Dura cosa ella è, non potere festosamente, senza respinger nessuno errore, nessuna trama, annunciar la scoperta maravigliosa: ma sulla Terra, fu mai volta che l'uomo, in mostrare il vero, non avesse a combatter gli assalti dell'ignoranza, le oscenità delle passioni?

Firenze, nell'*Agôsto* del 1858

Francesco Palermo.

SOMMARIO.

(I numeri sono de' capi, in cui è diviso il discorso).

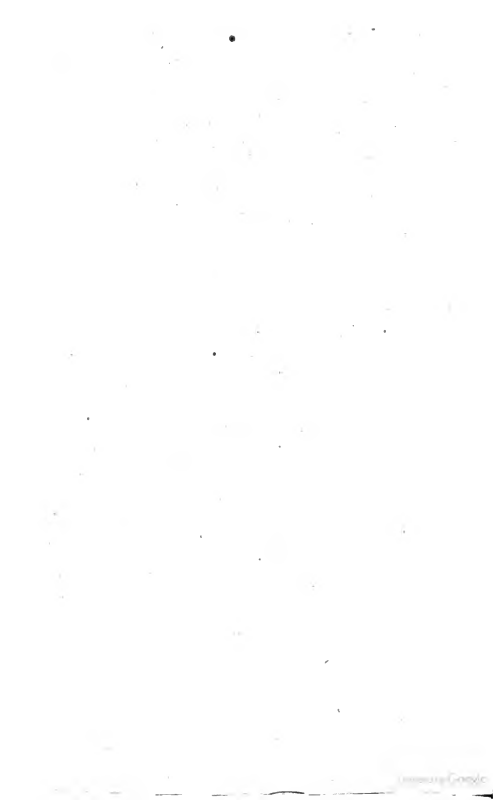
Parte Prima. I. Leggi, a cui necessariamente dee sottostare una data ricerca in letteratura. II. La ricerca supposta, si presenta nel caso della ballata *Madonna e Amore*, com'essa è nel Codice Palatino. Canzone di Lapo Gianni, nelle Rime antiche del Giunti, la quale comincia con una parte di detta Ballata; e ballata di Jacopo Mostacci, nella raccolta del Trucchi, la quale finisce con l'altra parte. III. La raccolta del Trucchi, avuta per indegna di autorità, a cagione de'molti errori intorno a'poeti e ai componimenti. Nella *ballata*, detta così, di Jacopo Mostacci, la parte che s'appartiene alla poesia del Codice Palatino, secondo annota lo stesso Trucchi, non si accorda co'versi innanzi, e in altri codici non vi è punto unita. IV. Le Rime antiche del Giunti, altresì stimate generalmente degne di poca fede. Apocrife poesie, trovate in siffatto libro ne' tempi innanzi. La canzone di

Lapo Gianni, dichiarata dal Quadrio un insieme di due differenti parti: una ch'ei nomina *molto buona*, è quella spettante a *Madonna e Amore* nel Codice Palatino; e il rimanente, ch'egli nomina « *filastrocca di ritornelli* ». V. E così, le parti riconosciute aliene dagli altri versi, nella canzone del Giunti, e nella ballata del Trucchi, quelle che compongono la ballata *Madonna e Amore*, nel Codice Palatino. Frammento qui accodato alla poesia, la riconferma per unica e per ballata. Antichità e pregio del Codice, famoso sino dal cinquecento. VI. Il senso allegorico della Ballata, quello stesso che Dante apre da sè nel Convito. VII. Unicità del componimento, pruovato: 1.° col nesso logico del discorso; 2.° con la forma, convenevole al poetare de' primi tempi, e soprattutto all'Alighieri. Evidente corruzione delle due parti nelle due stampe; genuina bellezza ch'esse hanno nel Codice Palatino. VIII. Riassunto delle pruove discorse: luminosa autenticità del componimento, com'esso è nel Codice, e così l'errore e la falsità delle stampe surriferite. Aperta malignità dell'accusatore. Misfatto impunito della calunnia e della frode, che oggidì si adopera con la stampa. IX. Segue. Seconda ballata di Dante: sua autenticità. X. Esame di alcuni componimenti, dati già per legittimi dell'Alighieri. Indegni amori attribuiti al Poeta. XI. Seguito dell'esame. Lezione guasta che han le sue liriche nelle stampe. Componimenti asseriti illegittimi, contra ogni ragione, e quindi negati all'Alighieri. Vita Nuova. XII. Terza ballata di Dante. Anti-

chità, pregio intrinseco, e fama del Codice 418 Palatino, dal quale fu tratta una tal poesia. L'amore intellettuale, cantato allegoricamente da'primi nostri poeti, è rappresentato con molte e preziose miniature in siffatto Codice: dichiarazione di esso il dipinto: dal quale vien nuova luce al ritratto di Dante, nella cappella del Podestà. XIV. Autenticità della suddetta Ballata. Vago senso che avean ne'primi tempi i nomi, oggidì definiti, delle varie specie di poesia. Laude di Giannozzo Sacchetti. Malignità dell'accusatore riconfermata. XV. Vergognose spiegazioni a'concetti dell'Alighieri. XVI. Il Credo, indegna poesia voluta attribuire al divin Poeta. XVII. Danno incredibile sì alla educazione, e sì alla Fede, e alla civiltà, cercandosi infievolire, o negar la grandezza dell'Alighieri. XVIII. Sua maestosa dottrina, attestata oggimai dal Petrarca, nel Codice CLXXX Palatino; essendo siffatto codice discoperto autografo del Petrarca.

Parte Seconda. I. Descrizione, e storia del Codice CLXXX Palatino. II. Qualità essenziali nel carattere del Petrarca, determinate sugli autografi; e tutte puntualmente riconosciute nella scrittura del Codice Palatino. III. Continuazione. Accidenti nella scrittura; sue specialità, disegno e diverse altre cose, le stesse, e negli autografi del Petrarca e nel Codice Palatino. IV. Ed in questo siccome in quelli, l'ortografia singolarissima del Petrarca. E con un suo madrigale, una sua canzone, corretta squisitamente, come non leggesi nelle stampe; e altresì variata

nella sua chiusa, in modo proprio del Poeta. Autenticità del carattere, giudicata. V. Falsa e ridicola asserzione, che alcuni sonetti nel Codice, appartengano al secol decimoquinto. VI. Grande stima ed affetto, che il Petrarca aveva al divin Poeta: sua volontà e proponimento di risanarne le rime, di vendicarlo da'guasti arrecati in esse. Fama, di aver egli potuto eseguire il proponimento. VII. Esposizione della dottrina del Petrarca sulla poetica: l'allegoria, da lui coltivata sempre, e in notabil maniera. Saggio di un passo del Paradiso nel Codice Palatino: aperto nell'allegorico, la dottrina che si appalesa, riscontra con quella ch'espone il Petrarca nelle sue opere, e insieme con quella di Dante. VIII. E lo stesso in due altri passi: dove, con grande scienza teologica, e soprattutto co'Padri, è svelata l'allegoria. IX. Il Petrarca dottissimo in teologia, e ne'Padri; e così nelle altre scienze. E appunto la sua vasta dottrina è a illuminare i passi più oscuri nel Codice Palatino. X. Col carattere quindi certissimo del Petrarca, si unisce la mente e la scienza certissima del Petrarca; il quale così rimane riconfermato scrittore e autore insieme del Codice Palatino. Inganno di alcuni dotti Tedeschi, in aver creduto opera del Petrarca molti sonetti, in un codice della biblioteca di Monaco. Degne lodi che scrivon oggi i Tedeschi del sommo uomo e poeta, convalidate colla scoperta del Codice Palatino. Frutti che posson da ciò venire alle nostre lettere, allo scibile in generale e alla vita.

PARTE PRIMA

I.

In un Codice, è scritta una poesia, in forma di unico e solo componimento.

In un libro a stampa, è parte della medesima poesia, ma collegata con altri versi, in forma di un altro componimento.

E anche in un libro a stampa, è la rimanente poesia del Codice, ricongiunta con altri versi, in forma di un terzo componimento.

Supposto un tal caso, domandiamo: È egli lecito, senza veruno esame, condannare il componimento del Codice, e gridar legittimi i due, che son ne'due libri a stampa?

Niuno, che abbia uso della ragione, può non rispondere: Nè il Codice a'libri è da preferire, e nè i libri al Codice, senza prima vedere in quale di essi è la verità.

E in che modo è possibile conseguire la verità? Co'mezzi, che la ragione addimostra, efficaci non solo, ma necessarii.

Facciamo che le due stampe rappresentino esattamente due manoscritti, da'quali sieno state cavate: il primo esame non sarebb'egli di ricercare, se il Codice avesse più antichità, o invece i due manoscritti?

Ma non basta l'antichità. Un codice, contemporaneo anche all'autore, può esser copia difettosa, spropositata: un manoscritto moderno, può fedelmente ritrarre l'originale antico. Dunque, necessario maggiormente sapere, se il libro a penna fu innanzi riconosciuto di pregio, di autorità. E poichè il pregio e l'autorità vengon dalla sua stessa eccellenza e correzione, necessario in terzo luogo di rivedere il soggetto stesso: la poesia del Codice ha le sue parti che legano fra di loro, sì che facciano un solo componimento? E anche: quali siffatte parti si leggono ne'due libri, unite con altri versi, concordan con questi versi, son

richiesti a formare i detti componimenti? E in ultimo: la poesia del Codice, per lingua e stile e dottrina, può convenire a quei tali autori, ai quali diversamente è assegnata ne'libri a stampa o ne'manoscritti?

Senza esaminare in siffatto modo, senz'avere accertato il vero con questi mezzi, bibliografici, e storici, e critici e filologici insiememente, sarebbe ragione o invece fatuità, senno o invece impudenza, gridar falso il Codice, e autorevoli le due stampe?

II.

Dalla supposizione passiamo al fatto. — Nel Codice CLXXX Palatino, a carte 7 è scritta, in forma di unico e solo componimento, la poesia, che pubblicammo con le due altre, intitolandole tutte e tre « Ballate di Dante Alighieri ».

Nelle « Rime di diversi antichi autori Toscani in dieci libri raccolte », terza del IX Libro, è questa, col titolo « Canzone di ser Lapo Gianni ».

Amor nuova ed antica vanitade
Tu fosti sempre e sei gnudo com'ombra;
Dunque vestir non puoi se non di guai:

Deh chi ti dona tanta podestate
Ch'humana mente il tuo potere ingombra;
E ciaschedun di senno ignudo fai?
Provo ciò; che sovente ti portai
Nella mia mente; e da te fui diviso
Di savere e di bene in poco giorno;
Venendo teco mi mirava intorno;
E s'io veda Madonna, ch'ha il bel riso,
Le sue bellezze fiso imaginava;
E poi fuor della vista tormentava.

Amor quando apparisci nuovamente,
Un angelo ti mostri a somiglianza,
Dando diletto, e giuoco in tuo volare:
Deh come ben vaneggia quella gente,
Ch'a la tua fede appoggia sua speranza;
La qual sotto tue ali fai angosciare:
Provo 'l, che l'ali mi facean penare
Più forte assai; che l'aquila serpente,
Quando, suoi nati divorar volea;
Tanto ho sofferto più, ch'io non dovea;
Che gran ragion di biasmar mi consente:
Tuo convenente non vuo' più difendere;
Che (s'io potessi) ti vorria offendere.

Amor mendico de 'l più degno senso,
Orbo ne 'l mondo nato, eternalmente

Velate porti le fonti del viso:
Deh quanto, e com'si truova ogn'huom offenso
Cui corrompi in diletto carnalmente;
Poi 'l vero lume gli spegni de 'l viso:
Pruovo ben ciò; che là luce del viso
M'havevi spenta teco dimorando,
Senza ragion nutricando mia vita:
E la memoria havea già sì nfralita,
Che come in tenebre andava palpando;
E quella Donna, cui data m'haveva,
S'io la scontrava, non la conosceva.

Amore infante povero d'etade,
Per giovinezza sembri uno bambino
A chi sovente mira il tuo aspetto:
Deh com'hai poca di stabilitade;
Che sempre sei trovato per cammino,
Mettendo in corpo umano il tuo difetto:
Pruovo ciò; che'l tuo senno pargoletto
M'haveva il debol cor sorviziato;
E l'alma forsennata, e l'altre membra:
Molte fiate stando teco in sembra,
E rimembrando tuo giovine stato,
Dicea: Ohimè fallace gioventute,
Come hai poca radice di salute.

Amore infaretrato come arcero
Non lena mai la foga de 'l tuo arco;
Però tutti i tuoi colpi son mortali:
Deh com' ti piace star presto guerrero;
E sei fatto scheran, che stai a 'l varco
Rubando i cori, e saettando strali:
Provo 'l; che di colpire a me non cali;
C' hai tanto al cor dolente saettato,
Ch'una saetta lo sporto da 'l segno:
Ma ben possa io morir sotto il tuo regno,
Se d'ogni reo di te non son vengiato;
Che, s'io non so ben saettar quadrello,
Farò com' fece Caino ad Abello.

Amor poi che tu se' del tutto ignudo;
Non fosti alato, morresti di freddo;
Che sei cieco, e non vedi quel che fai:
Mentre che 'n giovine essenza sarai,
L'arco, e 'l turcasso sarà il tuo trastullo:
E sei fanciullo, e vuoi pur mostrar drudo:
Vien, ch'io ti sfido, hor oltre a mazza, e scudo.

Il Trucchi, nelle « Poesie italiane inedite », vol. I, pag. 37, pubblicò questa, col titolo di « Canzone di Iacopo Mostacci ».

Amor, ben veggio che mi fai tenere
    Maniera e costumanza
    D'augello, che arditanza – lascia stare
    Quando lo verno vede sorvenire:
    Ben mette in oblianza
    La gioiosa baldanza – di svernare,
    E par che la stagione non li piaccia,
    Che la freddura inghiaccia;
    E poi per primavera
    Ricovera maniera,
    E suo cantare innova e sua ragione.
    Ed ogni cosa vuole sua stagione.
Amor, lo tempo che non m'era a grato
    Mi tolse lo cantare:
    Credendo migliorare – io mi ritenne.
    Or canto, che mi sento migliorato:
    Che per bene aspettare,
    Solazzo ed allegrare e gio'mi venne
    Per la più dolce donna ed avvenante,
    Che mai amasse amante:
    Quella ch'è di beltade
    Sovrana in veritade,
    Che ognunque donna passa ed ave vinto,
    E passa perle, smeraldo, e giacinto.

Madonna, s'io son dato in voi lodare,
Non vi paja lusinga
Che amor tanto mi stringa – ch'io ci falli:
Ch'io l'aggio udito dire ed accertare;
Sovrana è vostra insegna,
E ben ne siete degna – senza falli;
E contolomi in gran buona ventura,
S'io v'amo a dismisura:
E s'io non son sì ricco,
Ben me ne tengo riccò
Assai più ch'io non so dire in parole:
Quegli è ricco che ave ciò che vuole.
Donna ed Amore han fatto compagnia,
E teso un dolce laccio
Per mettere in sollazzo – lo mio stato.
E voi mi siete, gentil donna mia,
Colonna e forte braccio,
Per cui sicuro giaccio – in ogni lato.
Gioioso e baldo canto in allegranza,
Che Amor m'è scudo e lanza
E spada difendente
Da ogni maldicente,
E voi mi siete, bella, rocca e muro:
Mentre vivo, per voi starò sicuro.

III.

E facendoci ora da questa, che il Trucchi chiamò canzone, se cerchiamo sapere del manoscritto sul quale la copiò, subitamente il Fanfani, tra gli altri, ci grida di stare in guardia. « Nella Raccolta del Trucchi, egli dice, sono infinitissimi sformati errori. – Facendo per le biblioteche fiorentine i riscontri che son bisogno, la pazienza cedeva luogo allo sdegno; tanto disonesto ci parve lo strazio che quel signore ha fatto dei poveri nostri poeti » (*Ricordi filologici*, N.° 9, 129). E a dimostrare siffatto strazio, cedeva la penna al Batines; il quale, dopo avere accennato, in un primo articolo, come il Trucchi inventasse a suo modo i poeti, e trasformasse le poesie, dava mano a un secondo articolo, così dicendo: « La Raccolta del Trucchi è tanto gremita d'ogni maniera spropositi, che non bastava l'animo di allungare l'esame che io voleva fare, più in là che il primo volume » (Id. N.° 14). Quindi: « A carte 65 della prefazione, parlando del prezioso codice vaticano, cui egli mal chiama in foglio, perchè è in quarto, afferma che fu scritto fra

il 1265 e 1275. Io impugno il fatto paleograficamente: e poi farò notare, che a carte 99 si legge una canzone di Dante, il quale nacque nel 1265, e avrebbe scritto però la canzone avendo al più dieci anni » (pag. 213).

Di questo codice 3793 vaticano il Trucchi inventava dunque, non che l'epoca, il sesto; e da questo codice appunto, com'egli dice, copiò i versi, che intitolava *Canzone di Jacopo Mostacci.* A noi non fa d'uopo cercare il codice, e riscontrare, se foggiasse anche di suo cervello e il poeta e il componimento; cosa che, secondo il Batines, ha fatto sopra esso codice molte volte: dappoichè, quanto al nostro bisogno, il Trucchi medesimo ci assicura, che la quarta parte de'versi, la quale incomincia *Donna ed Amore han fatto compagnia,* non è simile, si distingue dal rimanente. « Questa stanza, egli annota, contiene de'BELLISSIMI VERSI, esposti con VIVA ELOQUENZA; e, IN ALCUNI CODICI, si trova STACCATA dal resto, forse per metterla in musica, col titolo di madrigale » (Vol. I, pag. 39).

E ora laddove il Trucchi, secondo il Fanfani, avesse avuto *più critica, più perizia paleografica, più scienza filologica* (l. cit.), ritrovando

in *alcuni codici* i versi *Donna ed Amore* col titolo di madrigale, non avrebbe egli dovuto almen sospettare, che nel codice 3793, benchè senza titolo, potevan essere stati scritti anchè per madrigale? E facciamo che gli avesse verificati in continuità coll'innanzi, non doveva forse passare a un secondo esame, prima di definire *stanza staccata in alcuni codici*, vedere, cioè, se piuttosto non fosse stata male *attaccata* nel codice vaticano? Dappoichè, *alcuni codici* dovean fargli più peso di *un solo codice:* singolarmente poi che, delle *quattro stanze*, com'ei le chiama, nella quarta aveva egli stesso sentito una notabil perfezione: *i versi bellissimi, ed espressi con viva eloquenza.* Dunque un pregio superlativo, che gli distingue dal resto; pregio che, conformemente ad *alcuni codici*, attesta esser la poesia e distinta e diversa.

Al qual testimonio, e de' *più codici* e della *bellezza*, e della *eloquenza* si aggiuuge la pruova intrinseca del soggetto. Evidentissima pruova, la quale distrugge ogni più lieve dubbio, che tal poesia faccia parte di ciò ch'è innanzi, e appartenga allo stesso autore. Dappoichè, senza dire che subito, al primo verso *Donna ed Amore*, si

sente che non è seguito, anzi cominciamento di poesia; senza ripetere che, e ne'modi e nelle parole, è cosa tanto superiore all'antecedente, che fino il Trucchi ebbe a sentirlo e maravigliare; considerando il soggetto, questo, laddove nelle prime tre stanze è il sensuale dei Trovatori, qui si appalesa invece allegorico di tal sorta, che, restando alla lettera, all'apparenza, non è possibile avere il significato. Una donna, che, in compagnia di Amore, è intesa a felicitare il poeta; un'altra donna, la quale è suo appoggio e sua forza; Amore, che lo protegge da'maldicenti.

Ma la forma poetica, ch'è la stessa in tutte e quattro le parti? Ma noi chiediamo: È egli possibile che, come la quarta è un madrigale in alcuni codici, così tutte e quattro sieno scritte nel codice vaticano per altrettanti o madrigali o ballate? Possibile certamente, perciocchè ognuna di esse ha forma bella e compiuta, o sia di ballata o di madrigale. E ora il possibile molto avvicinasi alla certezza, considerando che niun legame è fra l'una e l'altra, che il senso si termina in ciascheduna: e più si approssima alla certezza, attendendo il discorso, che, nella prima, è indirizzato ad Amore, nella seconda, a chi legge o ascolta,

e nella terza a Madonna. E in ogni maniera poi, certissimo che la quarta, *Donna ed Amore*, e per la sua natura allegorica, e per la notabile sua bellezza, rifugge, come da'versi che sono avanti, così dalla loro origine, dal mediocre e sensuale poeta che gli compose, o il Mostacci si fosse, ovvero qualunque altro.

IV.

E passando ora a'versi, che il Giunti nel 1527 stampò col titolo di *Canzone di Lapo Gianni*, e che incominciano *Amor nova ed antica vanitade*, se chiediamo, in qual codice furon presi? nulla ci è fatto sapere, meno che la Raccolta fosse cavata da *varii antichi codici* (pag. 3). Ma questi *varii antichi codici* erano egli sicuri, quando spesso nella Raccolta, le rime dell'un poeta hanno il nome di un altro? E continuamente scorretta la lezione? Queste due cose non sono invece una grande pruova, e che imperfetti erano i codici, e poca la cura, se non il giudizio, dell'editore? Il Fraticelli ha proclamato apocrifi non meno che tredici de'sonetti, e una canzone, e una ballata, che in essa Raccolta vanno sotto il nome di

Dante (*Il Canzoniere di Dante*, Firenze, 1856, pag. 260-277): e chiama perfino *laido* uno di questi sonetti, che l'editore aveva potuto credere dell'Alighieri (pag. 267); e di un altro dice, che *il Giunti errò grossamente* (pag. 273). Ma già dell'intera Raccolta, dopo avere accennato agli sbagli del Perticari, per averla seguìta così alla cieca (pag. 71), dice, che *non merita punto di stima rispetto alla correzione tipografica* (pag. 75).

Nè poi certamente antico era il testo, dal quale il Giunti cavò il sonetto *Quanto più mi distrugge il mio pensiero*, e stampò col nome di fra Guittone nella Raccolta (car. 98 v.); però che un sonetto è questo del Trissino, che ognuno sente lontano le mille miglia dalla lingua, da'tempi, dal verseggiare di fra Guittone. E il Trissino, due anni dopo, lo pubblicò con altre sue poesie: e nella prefazione alle *Rime di diversi autori Toscani* (Venezia, 1731) toccandosi i « molti e gravi errori » della Raccolta Giuntina, è detto segnatamente intorno al sonetto, che il Trissino, già famoso poeta a quel tempo, « non avrebbe nel 1529 fatto imprimere come suoi i versi medesimi, che nel 1527 erano

stati in Firenze come cosa di fra Guittone pubblicati ».

Noi dunque domandiamo: Un editore, che si è affidato evidentemente a testi scorretti e falsi, ch'è giunto fino a stampare un sonetto del Trissino come cosa di fra Guittone, è egli possibile che, con la stessa imperizia, seguendo un testo egualmente imperfetto e falso, abbia dato, col titolo di *Canzone di Lapo Gianni*, versi illegittimi, e non appartenenti a questo poeta? Niuno dirà che non sia possibile: e noi chiaramente dimostreremo, che appunto siffatta cosa possibile è stata fatta.

Il Quadrio scrive: « Una canzone troviamo di ser Lapo Gianni, incominciante *Amor nova ed antica vanitade*, con una FILASTROCCA di ritornelli APPICCATILE in fondo a guisa di coda » (Vol. II, lib. II, pag. 91). Il Quadrio dunque, i versi stampati dal Giunti col titolo di *Canzone* distinse in due parti: la prima parte chiamò veramente *Canzone*, la quale avea già detto essere MOLTO BUONA (lib. I, pag. 180); la seconda parte chiamò FILASTROCCA DI RITORNELLI, non proprii della canzone, ma invece APPICCATI, i quali soggiunge *non essere da imitare* (lib. II, pag. 91). Ed

egli, correntemente siccome suole, questa condannevole appiccatura l'attribuiva all'*arte della canzone, non ancora perfezionata* (id.); senza cercare piuttosto se le due parti, tanto dissimili fra di loro, potessero appartenere allo stesso poeta. Principalmente, ch' egli erasi opposto all'opinione del Crescimbeni, che Lapo Gianni fosse de' primi *poeti rozzi* del secol XIII. E' il Serassi, trovando *bellissima* la canzone di Lapo *Donna se 'l prego*, riconfermava che non fu punto *rozzo* poeta (*Poesie di alcuni antichi*, ec.). E così il Nannucci, nel Manuale, sotto *Lapo Gianni*, scriveva: « Dante nel volgare Eloquio pone Lapo per uno de' conoscitori del buon volgare; ed infatti le sue rime sono dettate in uno stile *assai terso:* le immagini sono *affettuose e gentili*, i pensieri *non triviali nè bassi;* non si risente insomma quasi nulla della *rozzezza* di quel tempo ». Nè *l'imperfezione* poteva il Quadrio riferirla all'insieme formale, al meccanico della canzone: dappoichè la seconda parte, la *filastrocca de' ritornelli*, sono stanze che, quanto al numero de' loro versi, e la misura, e la rima, conformansi in tutto alla prima parte: *l'imperfezione* è qui della *filastrocca*, e nella difformità

che nasce, essendo questa appiccata a una cosa *bella*.

La quale difformità ebbe a colpire il Nannucci; il quale, invaghito a'pregi surreferiti di Lapo Gianni, nel pubblicare, siccome dice, *poco meno che tutte le rime di tal poeta*, le sole che tralasciò furon due: l'una *Amore eo chero*, stampata già dall'Allacci, la quale, a incominciare dal nome dell'autore *Lapo Zanni*, era già un bastardume in veneziano; e l'altra, precisamente *Donna ed Amore*, pubblicata dal Giunti. In questa difatti, dalla terza stanza alla fine, dov'è lo stile *assai terso*, e le immagini *affettuose e gentili*, e i pensieri *non triviali nè bassi?* Dove assolutamente la poesia? Pensieri, immagini, stile, tutto un mar di goffaggini e insipidezze. A dire semplicemente che Amore è cieco, sono infilzati tre modi: *Amor mendico del più degno senso – orbo nel mondo nato – eternalmente velate porti le fonti del viso*. E questa terza scempiaggine, del *portar velate le fonti*, quando non voglia dire che Amore avesse le cateratte, accenna all'Amor bendato del gentilesimo; simbolo, che contraddice alla cecità naturale affermata prima. E così nella stanza seguente, detta

tre volte una stessa cosa: Amore *infante*, e *povero di etade;* e poi, questa insulsaggine *Per giovinezza sembri uno bambino!* E bambinaggini insulse continuamente: *Non lena mai la foga del tuo arco,* dice ad Amore; e subito, questa logica conseguenza del saettare continuamente: *Però* TUTTI *i tuoi colpi son mortali!* Ma il colmo del triviale e ridicolo insiememente, non è in questi versi *Farò come fece Caino ad Abello – Vien, che ti sfido or oltre a mazza e scudo?*

Il qual ludibrio, fetente di sensuale, *Cui corrompi in diletto carnalmente*, chi non vede esser cosa di alcuno idiota e beffardo verseggiatore, il quale, come il pagliaccio della commedia, ebbe a voler contraffare la poesia, spirituale in tutto e allegorica, la quale rifulge nelle prime due stanze? Quivi è la formola della Scuola *provo* (probo); ed egli subito contraffà, aggiungendovi scioccamente l'avverbio *bene: pruovo* BEN *ciò.* Quivi è *Amore ignudo com'ombra*, e *portato ignudo nella mente*, evidentissime allegorie; ed egli, volgendo in beffe la nudità, dice al suo Amore *ignudo del tutto*: « Non fosti alato, *morresti di freddo* ». V'ha egli bisogno di altro a convincersi pienamente, che quella chiamata

filastrocca dal Quadrio, non solo non appartiene al poeta, al quale fu attribuita, ma impossibile che appartenga allo stesso poeta delle due stanze, distinte già, separate col titolo di *Canzone?* Però che la *filastrocca,* zeppa di triviale, ripugna al comporre di Lapo Gianni; e goffa e ridicola, cozza sfacciatamente co' primi versi, insulta alla lor bellezza e all'allegoria.

E noi vedremo or ora la pruova anche materiale di questa indegna congiunzione. Nè crediamo esser d'uopo qui dimostrare, come continuamente ne'codici con tali aggiunte si corrompesser le poesie. La canzone accennata innanzi di Lapo Gianni *Donna se il prego,* quale il Serrassi dapprima la pubblicò, ha la chiusa che, convenevolmente alla regola delle canzoni, è più corta delle altre stanze, e termina in perfetto senso, col verso *Che se prima si muor vostro è il peccato.* Ma, ristampata ne'*Poeti del primo secolo* (pag. 122-126), e poi dal Nannucci nel *Manuale* (pag. 255-258), vedesi prolungata con molti altri versi, i quali, dissomiglianti di stile e significato, la maggior parte erano stati già messi a luce dal Ciampi, sopra un codice Trivulziano, per cosa da sè, quali hanno a essere, per Ballata di Cin da Pistoia:

cominciano *Se tu martoriata mia soffrenza*, e finiscono *Madonna, se mercè volete fare* (*Poesie di messer Cino*, Parte VI, Pisa 1814, pag. 17). Il Nannucci stesso, nella prima edizione del Manuale, stampò per canzone di Guido da Polenta, una parte della canzone di Dante *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, appiccata ad alcuni versacci apocrifi (vol. II, 286): « M'ingannò il *codice*, egli dice, da cui la trascrissi » (vol. III, *Correzioni*). Il Fraticelli, alla Ballata di Dante, la quale comincia *Donne, io non so*, scrive in siffatto modo: « Il Trucchi, traendola dal codice Riccardiano 2317, la produsse, credendola inedita, sotto nome di Andrea Lancia, cui il detto codice l'attribuiva. Essa ha quivi *due stanze davvantaggio:* ma oltrechè queste *non ben corrispondono alle due antecedenti*, che formano di per sè stesse *un componimento compiuto*, sono a quelle molto inferiori *nella dizione e lo stile.* Onde io, sospettando a buon diritto *di alterazione*, credo dovermi attenere a'Giunti » (*Canzoniere di Dante*, id. p. 151).

V.

Le *alterazioni* dunque non infrequenti nei codici, con l'appiccare a'componimenti cose diverse. E così, continuando il nostro discorso, noi ci troviamo arrivati al seguente fatto: la quarta parte de'versi stampati dal Trucchi, col titolo di *Canzone di Jacopo Mostacci*, e le due prime parti de' versi stampati dal Giunti, col titolo di *Canzone di Lapo Gianni;* parti, nell'una stampa e nell'altra, che ripugnano al poco pregio, allo scherno del rimanente; le quali han diversa natura, allegoriche tutte e tre, e tutte e tre belle molto, siccome furono celebrate; queste tre parti, sono in forma di unico e solo componimento, nel Codice 199 secondo la vecchia numerazione, e CLXXX, secondo la nuova, de'Codici Palatini.

E la descrizione di questo Codice è a stampa sin dell'anno 1853, nel primo volume, pag. 343 dell'opera *I Manoscritti Palatini di Firenze, ordinati ed esposti da Francesco Palermo.* E vi è detto principalmente: « Codice in folio del secolo XIV — e contiene *Rime diverse, di Dante Alighieri, di Francesco Petrarca, di Guido*

Cavalcanti, di Cino da Pistoja, di Fazio degli Uberti, di alcuni autori incerti — Frammento della terza cantica della Divina Commedia ».

Ma, ecco subito la domanda: Quale è il pregio di questo Codice, quale l'autorità? Pietro Fanfani pubblicò nell'*Etruria un saggio di scritti inediti di Vincenzo Borghini* (Anno I, pag. 609), e fra questi scritti, alcune *Annotazioni sopra Dante*, nelle quali comincia così il Borghini: « *Un testo del Paradiso* di Dante, che è solo un quinterno, con poche chiose latine, che non sono molto eccellenti, ma il testo mi pare ASSAI BUONO et MOLTO ANTICO » (pag. 622, N.° 16). Ottavio Gigli, nel libro intitolato *Studi sulla Divina Commedia di Galileo, Vincenzo Borghini* ec. (Firenze 1855) ristampò la stessa cosa del « *testo,* ASSAI BUONO *et* MOLTO ANTICO » (pag. 271). E ora siffatto « *testo* ASSAI BUONO e MOLTO ANTICO » è propriamente quella parte del Codice Palatino 199, secondo l'antico numero, e CLXXX secondo il nuovo, quella parte che, nella descrizione noi distinguemmo col titolo di *Frammento.* Con ciò sia che il Borghini cominci le sue annotazioni dal verso 82 del Canto X, e il Frammento comincia anche prima, col trentunesimo verso del Canto

istesso: e ha le *chiose latine* a margine, come notammo già nel volume citato de'*Manoscritti* (pag. 544, N.° 447): e sono in un luogo (carte 7 *verso*) anche a margine alcune parole, carattere del Borghini. Ma quel ch'è più, le varianti che il Borghini rassegna, e delle quali alcuna *è nuova del tutto*, come esclama il Fanfani (id. pag. 695), tutte riscontrano esattamente. E così, essendo il Codice di una medesima mano, *se molto antico* è il testo del Paradiso, *molto antico* egualmente il testo delle altre rime. E a chi dubitasse, che queste rime non fosser simili al testo del Paradiso in correzione, non come quello *assai buone*, il dubbio gli è dileguato dal Fraticelli: il quale, a mostrare il pregio della sua stampa del Canzoniere di Dante, dice fra le altre cose di *avere avuto sott'occhio le* VARIANTI PRESENTATE *dal* CODICE N.° 199 dell'I. e R. Biblioteca Palatina (pag. 77). E nella prima edizione, narra di avergli il Molini dato *un confronto delle Rime di Dante fatto sopra un Codice Palatino*, e soggiunge: « Questa nostra ristampa sarà pure *corredata* di una scelta delle migliori varianti, che resultarono dal confronto medesimo. » (vol. I, pag. XIX). E difatti alla Ballata *Io mi son pargo-*

letta, al verso 8, egli scrive che, dove la Crusca coll'edizione Giuntina legge *non gli fu*, e il concetto che così se ne cava è *oscuro e incoerente*, ha cambiato, ponendo invece *non mi fu: ch'è lezione*, dice, di varii *codici, fra' quali il* Palatino (pag. 157, not. 5). Alla canzone *Io sento sì d'Amore*, egli scrive: « Della stanza ultima, *Canzon mia bella*, va priva la canzone nelle edizioni antiche. Si rende molto probabile che sia questo il luogo suo proprio, tanto più che siffatta collocazione ha eziandio l'*autorità* di qualche codice, come per esempio del Palatino » (pag. 186). Alla canzone *Voi che intendendo*, al verso 37 annota: « *le mie pari*, leggo con varii codici, fra i quali il Palatino, invece di *li miei pari*, ch'è la lezione comune » (pag. 190, nota 14). E anche più: col Codice Palatino egli convalida spesso l'autenticità delle rime Dantesche; come della Ballata IX (pag. 165), della Sestina I (pag. 167), della Canzone XI (pag. 177), della Canzone XVII (pag. 205), della Canzone XIX (pag. 216), del Sonetto XL (pag. 223).

Ma già il testo di esse rime nel Codice, simile a quello del Paradiso, più che *assai buono* avrebbe a chiamarsi raro. Dappoichè, regolato

nella scrittura, quanto non sogliono i manoscritti comunemente, ha varianti della medesima mano, interlineate o nei margini, a sempre più migliorare la lezione. Il che mostra lo zelo, il senno di que' che scrive, in ridurre quanto potesse perfette le rime dell'Alighieri. E alla canzone *Tre donne* (carte 4 *verso*) è una pruova anche più chiara, che il Manoscritto era all'uso, agli studii dello scrittore: poichè quivi in ultimo, dopo la chiusa *Canzone a'panni tuoi*, seguita un'altra chiusa, in questa maniera:

VA Canzone, uccella colle bianche penne,
Signor ti caccia colli negri veltri,
Che fuggir mi convenne,
E che far mi porria di pace dono;
Però nol fa, che non sa quel ch'io sono.
Camera di perdon savio uom non serra,
Chè perdonare è bel vincer di guerra. *CAT*.

Imperciocchè, la sillaba VA nel principio si congiunge con CAT alla fine, e insieme fan VACAT; parola usata in antico, a indicar quella parte che non si volesse altrimenti in una scrittura. Però che avendo dovuto correre la Canzone con

l'una o con l'altra chiusa, lo scrittore, dopo la prima, con cui finisce il componimento, trascrive anche questa, come oggi farebbesi in una uota; appunto a notare che, delle due, essa va posta fuori.

E alla prima Ballata, in egual maniera, egli aggiunge una parte di quella stanza, ch'è terza della *canzone* chiamata di Lapo Gianni: ed è in ciò la pruova visibile, che accennammo, di essere in tal *canzone* le due prime stanze aliene dal rimanente. Nel Codice adunque, dopo siffatte stauze, con che termina la Ballata, seguono i primi sei versi, co'quali incomincia la *filastrocca*, ridicoli più che non sono a stampa. Però che il terzo ha *fauci*, in luogo di *fonti*: « Velate porti le *fauci* del viso ». E il sesto, sconnesso scempiatamente: « *Povero* lume gli spegni il *tuo* viso ». Ricordiamo che il Manoscritto, essendo a proprio uso dello scrittore, non esemplare, che, come in seguito i libri a stampa, fosse fatto per questo e quello, non è maraviglia se non vi sia ogni avvertenza; a chi scriveva bastando la cosa stessa, il collocarla, come in siffatti casi, dove non può aver luogo. Il che, in questo Codice 199, fu ben conosciuto dal Fraticelli. Poichè, se nella canzone *Tre donne*, è il *Vacat;* nella canzone

Io sento sì d'Amore, sono due chiuse nel modo stesso, senza alcun'avvertenza. E « *le edizioni antiche portavano* la seconda delle due chiuse, *Canzone a' tre men rei* »: così il Fraticelli. Ma egli la tralasciò, come narra: si « attenne, dice, alla prima, *Canzon mia bella*, stampata nel 1715 come *stanza di più* di detta Canzone », e soggiungendo: « Tanto più che siffatta *collocazione* ha eziandio l'*autorità* di qualche codice, come per esempio del Palatino » (Canzoniere, pag. 186). La *collocazione* però, agli occhi del Fraticelli evidente pruova, nel Codice 199 Palatino, del convenire col rimanente o pur no la cosa che è collocata. E così, come la chiusa fuori i confini della canzone, o col *Vacat* o senza, al solo esservi *collocata*, mostra ch'è cosa estranea; nella Ballata, i sei versi, e quali sono da sè, e trascinando seco il lor seguito, conciossiachè non entrino nella forma di essa la poesia, per la sola lor *collocazione*, secondo l'avviso del Fraticelli, si chiamano esclusi dalla Ballata; dalla BALLATA, quale egli appunto la definiva (Canzoniere, pag. 331). E addimostrano che, come le doppie chiuse, sono scritti a notare, di dover essere separati, qualunque fosse stata la lor origine.

Poichè, dove i sei versi non si volessero scritti con questo fine, allora non potrebbe non esser l'una delle due cose: o che lo scrittore non intendesse che quella è una spezzatura, uno scherno; e questo è impossibile, essendo egli dotto e giudizioso, come vedemmo: o ch'ei non avesse il resto da copiare; e questo è impossibile, però che avrebbe lasciato di certo lo spazio in bianco, per copiarvi seguentemente il dipiù, che niuno mai crederà fosse stato difficile a procurare. Ma poi, avendo egli già collegate le due prime stanze con una di forma dissomigliante, conciossiachè, a congiungerle anche col resto della *canzone* Giuntina, sarebbe venuto l'insieme di madornale difformità, un idiota solo avrebbe potuto farlo; un idiota, non il sapiente scrittore del Codice Palatino. Impossibili quindi siffatte opposizioni, rimane più confermato, che que' sei versi, *collocati* quali essi sono, appalesano dove e come principiasse la sciocca *alterazione;* mostrando da lor medesimi, che la *coda de' ritornelli*, la *filastrocca* di cui fan parte, secondo esige la sua natura, è cosa aliena in tutto, e da separare.

VI.

In siffatta maniera dunque il Codice Palatino, non solo redime e libera le due parti, non convenevoli a' versi, co' quali ciecamente furon legate; ma e più, respingendo la *filastrocca*, queste due parti congiunge insieme, in forma di unico e solo componimento. E il Codice Palatino non è contraddetto che da due stampe, le quali rappresentano testi dubbii o guasti, e altresì meno antichi, come ora vedremo: stampe, poco degne di fede, per la nota insufficienza degli editori; e sulle quali, come pruova il contesto, furono ristampate seguentemente le due *canzoni*, del Mostacci e di Lapo Gianni. E all'autorità di esso Codice, *assai buono e molto antico*, si aggiunge la piena evidenza del fatto, delle ragioni: dappoichè le parti rivendicate, diciamolo nuovamente, e coll'esser loro allegorico, e con la bellezza, contrastano apertamente al materiale, alla turpità, con che sono state altrove confuse.

E però noi, accertata la verità, mediante l'esame finora esposto, ponemmo a luce la prima

volta sul Codice Palatino, una poesia, la quale, perduta la sua interezza, giaceva affogata sotto una diversa apparenza. E nè poi, senz'altro esame, accettammo l'unicità del componimento; e nè sulla fede del Codice lo intitolammo dall'Alighieri. Dappoichè le tre parti di esso, potendo sussister bene come tre madrigali, o ballate; e il lor disaccordo da'versi co'quali trovansi a stampa, non inducendo subito ripugnanza, che non potessero appartenere a'poeti, sotto il cui nome son pubblicate, o ad altri poeti; era ben necessario di ritrovare il vero anche in siffatte cose. E noi prendemmo ad esaminare daccapo il soggetto stesso, non dando peso che all'evidenza delle ragioni.

Ma già la seconda cosa, che appartenesse a Dante la poesia, questo non avremmo potuto dire, pigliando il nome dal Codice: però che il Codice non ha nome di fatta alcuna, vi manca perfino il titolo; e noi però, nel descriverlo, lo intitolammo *Cose Diverse*, e non Rime di Dante. E in quella descrizione si può vedere, se noi a un tratto dicemmo essere poesia di Dante, ovvero se fin da principio andammo con cautela. Però che dicemmo la prima volta: « Insieme con *quattro*

ballate di Dante, che sono a stampa, *altre due* ve n'ha, che non si leggono nelle rime stampate di Dante, nè di altri poeti antichi, che noi sappiamo. Il *ritrovarsi* qui, *una in mezzo,* e l'altra subito dopo la quarta ballata, *farebbe credere* si fossero avute per poesie anche di Dante » (*Manoscritti Palatini,* vol. I, pag. 343). E quella che dicevamo *trovarsi in mezzo,* è appunto *Donna e Amore.* E da siffatto discorso, il quale non è che storia, e congettura che ne procede, se poi saltammo in un subito alla certezza, o se vi giungemmo a via di pruove e ragioni, questo è documentato nel libro dov'esse Rime son poste a luce. Dappoichè quivi noi dichiarammo: « A dirle davvero sue, non bastava di certo *il trovarsi con altre sue rime autentiche;* e nè poi unicamente la poesia, creazione dissensuale, idealità, che, come la luce al sole, a Dante o a niuno può attribuirsi, che questo a tutti fosse stato sufficiente, in luogo di ogni altra pruova ». E noi la pruova dicemmo di aver cercata ne' fatti, e divisarla con l'esposizione, sottoposta alle Rime. « Esposizione, aggiungendo, se non piuttosto riscontro *della dottrina, e della poetica, e del linguaggio,* fra le opere stesse di Dante e que-

ste ballate. Onde tale corrispondenza, o meglio uniformità apparve subito fra di loro, che, senza Dante, non sarebbero le ballate, siccome sono, *maravigliose* ». E incontanente spiegammo in che fosse la maraviglia. « Conciossiachè, noi dicemmo, bene allegoriche di natura, giusta la sua dottrina, abbisognan della sua stessa spiegazione; luce, che sola fa visibile la lor sentenza. La quale in siffatto modo, ci comparisce e *ammirabile di sapere, e in armonia col bello che la riveste. E armonizzante sopra ogni cosa con quel concetto, sommo e unico del Poeta,* al quale, come parti all'insieme, tutti rispondono i suoi dettati » (pag. x–xii).

Dappoichè, comunque l'uso dell'allegorico fosse in quel tempo comune a molti che poetavano, Dante ciò nondimeno, sovrano per intelletto, con tale ingegnosità formava l'allegoria, che, come avvien della sua dottrina e della poetica, non si potrebbe confondere col comporre de' rimanenti poeti. E così, non era chiave che fosse stata capace di aprirla, non facendolo egli da sè. « La vera sentenza della canzone vedere non si può, *se io non la conto,* perchè è nascosta sotto figura di allegoria », dicea nel Convito (I, II). Se non che nel Convito appunto, e altresì nella Vita

Nuova, egli, col dichiarare e accennare, lasciava qua e là gli elementi, diciamo, del suo alfabeto; mediante il quale, *i pochi che avessero già dirizzato il collo al pane degli Angioli,* siffatti pochi, seguendo l'esempio del Convito, potesser leggere e penetrare e le altre sue liriche, e massimamente il Poema. Soverchio sarebbe ripetere qui la nostra *esposizione*, la quale, chi voglia, può esaminare nel libro stesso; solo accenneremo alcun capo dell'allegorico, con che Dante appalesa di aver vestito la sua dottrina: però che, vedendosi a colpo d'occhio la poesia, che, bella molto, ha lo stesso allegorico e la stessa dottrina, possa ognun dire, se sia lecito dubitare che Dante stesso non sia l'autore. Ma prima, rimettiamo qui le due parti nella lezione del Codice, secondo il quale le pubblicammo.

I.

Madonna e Amore han fatto compagnia,
E teso un dolce lazzo,
Per mettere in sollazzo lo mio stato.
E voi mi sète, gentil donna mia,
5. Colonna e forte braccio;

Per cui sicuro giaccio in ogni lato,
Giojoso, e baldo tanto di allegranza!
Chè Amor m'è scudo e lanza,
E spada defendente
10. Da ogni maldicente;
E voi mi sète, bella, rocca e muro,
Chè, mentre i'vivo, per voi starò sicuro.

2.

Amore, nova e antica vanitate,
Se fosti sempre e se'ignudo com'ombra,
Dunque vestir non puoi se non di guai.
Deh, chi ti dona tanta podestate,
5. Che umana mente il tuo podere ingombra,
E vinci, se di senno ignudo il fai?
Provo ciò: chè, sovente ti portai
Nella mia mente ignudo, e lei spogliasti
Di savere e di bene, in poco giorno.
10. Stando teco, mi rimirava intorno,
Se io vedea mia donna ch'ha il bel viso;
E sue bellezze fiso imaginava,
E poi, fuor della vista, tormentava.
Amor, quando apparisci nuovamente,
15. Un angelo ti mostri a somiglianza,

Dando diletto e gioco in tuo volare.
Deh, come ben vaneggia quella gente,
Che alla tua fede ha posto sua speranza,
Li qua' sotto tue ali fai angosciare?
20. Provol, chè l'ali mi fecer penare,
Più forte assai che l'aguglia il serpente,
Quando i figliuoli suoi nudrir volea.
Tant'ho sofferto, più ch'io non dovea,
Che biasimar tuo stato mi consente
25. Tuo convenente; e nol vo' più difendere,
Ma s'io potessi, io ti vorrei offendere.

Ora, una immagine o allegoria, che Dante applicò a' suoi concetti, e il cui significato aprì nel Convito, è la *ignudità* dell'Amore. Conciossia che, de' due appetiti che sono in noi, razionale e sensuale, egli, avendo chiamato il primo *di animo naturale*, dice dell'altro, che, pur da natura *nudamente* viene. E soggiunge: « I quali vanno per due calli diversi, e uno solo calle è quello che noi mena alla nostra *pace* » (IV, 22). Ed ecco, nella seconda parte de' versi, la medesima allegoria, e il medesimo senso: Amore, che, *portato ignudo* nella mente, subito priva l'uomo di sapere e di bene (v. 1-9); l'anima, che,

stando con Amore, *immagina* e gode le *bellezze* della sua donna, tanto che, venuta meno la *vista*, incominciano i suoi tormenti (v. 10–13). Dappoichè Amore, la prima volta, chi mai non vede essere l'appetito sensuale, il quale *portato* dall'uomo, cioè, avendo resa soggetta e passiva l'anima, lo *priva* in siffatto modo di senno e beatitudine? E l'uomo *stando* poi con Amore (il quale *stare* è azione deliberata e non passione) però che giunge a veder le *bellezze* della sapienza, è certamente nel *calle* che mena alla nostra pace; e così necessariamente questa seconda volta, Amore, compagno dell'anima, non può non essere l'appetito della ragione. E l'allegorico dello *immaginar le bellezze*, e del perder la *pace*, ovvero essere *tormentato*, restando privo di quella *vista*, dichiara Dante medesimo nel Convito. Prima: « E *immaginava* lei (la sapienza) fatta come una donna gentile. Sì volentieri lo senso di vero la *mirava*, che appena lo potea volgere da quella. E da questo *immaginare* » ec. E poi: « Della *pace* di questa donna (della sapienza) non fa lo studio sentire, se non *nell'atto della contemplazione*. E così si vede che questa donna è dell'umana intelligenza per

riguardare discontinuato ». E anche: « Quando dico l'*ora* che la gente *è con essa*, cioè, quando Amore della sua *pace fa sentire*, che non vuole dir altro, se non quando l'uomo è in *speculazione attuale* » (III, 13). E prima: « Guardando costei, la gente *si contenta*, tanto dolcemente ciba *la sua bellezza gli occhi dei riguardanti:* ma per altro modo che per lo contentare che *in paradiso è perpetuo; non può ad alcuno essere questo* » (III, 8). Che se taluno, nuovo dell'allegorico, non sapesse vedere la differenza de' due appetiti, però che ne'versi è parlato sempre ad Amore, persona unica e sola; deve egli in prima notare, che anche ne'versi son definiti più chiaramente due effetti, contrarii l'uno all'altro, cioè, il male e il bene; e che quindi non è possibile riferirli alla stessa cagione, allo stesso Amore. Lo sono, ma in apparenza. Però che il nome Amore, come Dante espose nella Canzone *Amor che movi,* rappresenta l'unicità della forza attrattiva nell'universo: ma conciossia che, quante son le nature che la ricevono, altrettante sono le specie in cui si divide; egli avviene che appunto la differenza delle nature, distingua, nell'unica voce Amore, speciali e diversi significati.

E questo dichiara Dante medesimo nel Convito, laddove dice di avere scritto, che Amore *nella mente gli ragiona,* per fare intendere *quale amore* sia questo, *per lo loco nel quale adopera* » (III, 3). E chi tuttavia non si sapesse persuadere, vedendo che, con dire *stando teco,* il pronome *teco* richiami assolutamente la stessa persona, lo stesso Amore, al quale è stato diretto il discorso fin lì; e noi faremo che Dante lo persuada, gli manifesti essere in ciò un artificio, di quegli che adoperava a nasconder la sua dottrina. Nel Convito: « Figura molto laudabile, anzi necessaria, quando le parole sono a una *persona,* e la intenzione a un'*altra* » (III, 10). E della sua prima Canzone: « La bontà o sentenza son malagevoli a sentire, per le *diverse persone* che in essa s'introducono a parlare, dove si richieggono *molte distinzioni* » (II, 12). E in particolare poi: « E dice *uccide,* che pare *contrario* a quello che detto è di sopra della *salute* di questa Donna: e però è da sapere, che qui parla l'*una delle parti,* e là parla *l'altra* » (II, 16). La qual cosa è simile al fatto nostro; meno che le *due parti,* quivi son esse che han la parola, e qui l'ascoltano dal poeta. E così nella

Vita Nuova, egli stesso dichiara che il dicitore, il quale è *una persona* nell'apparenza, veramente ne cela due. « Pare, egli dice, essere l'una e l'altra stanza per una persona dette *a chi non guarda sottilmente;* ma chi *sottilmente mira*, vede bene che *diverse persone* parlano » (§. XXXIV).

E passando innanzi, allegoria propria anche di Dante, e che nel Convito egualmente espone, è Amore immagine dello *studio*, che fa mestiere all'acquisto della Sapienza. « È uno *studio*, egli dice, il quale mena l'uomo all'abito dell'arte e della scienza, e un altro studio, il quale nell'abito acquistato adopera, usando quello. *E questo primo* è quello che io chiamo *Amore*, il quale nella mia mente informava continue *nuove e altissime considerazioni* di questa Donna » (III, 12). Se non che, come prima avea esposto, più che penoso è siffatto studio: alle dolcezze della Sapienza non giunge, egli dice, « chi *teme angoscia di sospiri, cioè labore di studio e lite di dubitazioni* » (II, 16). « L'uso della Sapienza, anche dice, conduce *mirabili bellezze:* gli altri miseri che ciò mirano, ripensando il loro difetto, *dopo il desiderio della perfezione,* caggiono *in fatiche di sospiri* » (III, 13). E ora, veggasi

se questa non sia del tutto l'allegoria medesima e la dottrina, nella seconda delle due stanze: Amore, a somiglianza di un *angelo* al *primo suo comparire* (v. 14-16), non è egli evidentemente il *primo* degli studii su dichiarati, il quale informa *nuove e altissime considerazioni* della Sapienza? E l'inganno di quelli, che sperano senz'altra fatica, poter conseguire le sue promesse (v. 17-18), e l'intollerabile angoscia invece che pruovano, nell'essergli sottoposti (v. 19-26); siffatte cose, non rispondono esattamente alle *fatiche*, a'*sospiri*, dopo il *desiderio della perfezione*, all'*angoscia*, al *labore* che arreca *esso studio*, come Dante manifestava? E quanto poi resti lontana l'allegoria dall'apparenza, dall'amor sensuale, onde gli uomini crudelmente son tormentati, questo apparisce in ultimo, dove il Poeta propone di non voler *difendere più lo stato* di quel suo Amore: dappoichè, l'amor sensuale, simile a *ombra nuda*, non ha punto *stato*, cioè, cosa di fondamento; e i *guai* che veston la sua *vanità*, avrebbe potuto soffrirli, ma non *difendere*, chi sospirava *l'imagine*, *la bellezza* della Sapienza.

E per non allungarci soverchiamente, nella prima delle tre parti, Amore che *difende il poeta*

da' maldicenti, non è egli lo stesso allegorico, quasi con le stesse parole, che son nella Vita Nuova? « Molti, quivi si legge, *pieni d'invidia* già si procacciavano sapere da me quello che io voleva del tutto celare ad altri: ed io, accorgendomi del *malvagio* addomandare, *per volontà d'Amore* rispondeva loro, *che Amore era quegli* che così m'avea governato » (§. IV). Nella medesima prima stanza, Amore è in compagnia di una donna, « Per *mettere* in sollazzo lo mio stato », dice il Poeta; ond'egli, per virtù dell'altra sua *gentil donna*, vive « Sicuro e *baldo* tanto d'allegranza » (v. 1–7). E or non è proprio questa felicità, con gli stessi colori, nel sonetto altresì della Vita Nuova, *O voi che per la via d'amor passate*, dove il Poeta piange che gli è mancata? « Amore – Mi *pose* in vita sì dolce e soave »; e quindi, « Ora è *perduta* tutta mia *baldanza*, – Che si movea d'amoroso tesoro ».

VII.

Per questa via giungemmo noi all'evidenza, più che certezza, che i versi del Codice Palatino, *creazione dissensuale*, *idealità*, *come la*

luce al sole, a Dante o a niuno possano attribuirsi. Così nel nostro Discorso: e anche che, *collegandosi alle altre liriche del Poeta, a vicenda ricevono e porgon lume. Anzi,* aggiungendo, *quasi membra di bella statua, già spezzate e disperse, congiungendosi al proprio luogo, non tanto allettano per sè stesse, quanto giovano all'eccellenza del loro insieme* (pag. x e xiii). E sparita ogni incertezza, che Dante non sia l'autore, viene insieme annientata la competenza di qualunque altro poeta: impossibile competenza, per la bellezza principalmente e l'invenzione, che innalzano fuori modo la poesia.

L'unicità della quale poi, dicemmo non avere accettata dal Codice, senza esame. Ed in vero, frammezzo la prima parte e le rimanenti, fu tirata una linea, con inchiostro assai meno antico, la quale apparisce essere del Borghini; poichè l'inchiostro è lo stesso delle parole, ch'ei scrive nell'altra faccia, come notammo. E di più, questa parte appunto così divisa, egli la copiò, con un gran numero di altre rime; e la intera sua copia venne trascritta da Pier Del Nero in un libro a penna, oggi 2846 Riccardiano; nel quale, a carte 7, si legge: « Le tre

seguenti d'un L.° (*libro*) antico, dopo la canzone di Dante.

Madr. (*madrigale*)

Madonna e Amore han fatto compagnia
E teso un dolce laccio,
Per mettere in sollaccio lo mio stato,
E voi mi sete, gentil donna mia,
Colonna e forte braccio
Per cui sicuro giaccio in ogni lato
Giojoso e baldo tanto d'allegranza.
Che Amor m'è scudo e lanza
Et spada defendente
Da ogni maldicente,
E voi mi sete, bella, rocca e muro,
Che mentre io vivo per voi sto sicuro.

E le due altre che, come seguon nel Codice Palatino, ei copiò dopo questa, sono: la seconda, *Io son chiamata nova ballatella;* e la terza, *Io prego voi che di dolor parlate.* E qui annota: *Questa nel libro del Bembo o Brevio è per di Guido Cavalcanti.* E nell'ultima carta è scritto: « Copiato da un libro di Don Vincenzo Borghini

d'onorata memoria, dov'erano le presenti rime, *fra le stampate delli Autori antichi da' Giunti nel* 1527. E ho voluto mantener la scrittura nel modo che era in quello, anche *ne' manifesti errori* ». E dopo altre cose, finisce: « Nè so *quanto io mi fidi,* che le presenti rime sieno tutte degli *autori a' quali sono ascritte,* per la differenza che veggo in un medesimo autore e nella bontà dello stile, e, quello che più importa, nell'antichità della lingua. Piero di Simone Del Nero ». Onde noi certamente conosciamo, che il Borghini, avendo innanzi la stampa del 1527, riscontrava con essa le rime di varii Codici, e copiava quelle le quali o non erano a stampa, o vi eran diversamente. Il che si appalesa nel libro detto: dov'egli non intendeva che a copiare, senza corregger la lezione, senza mai giudicare e risolver nulla degli autori, e di ogni altra cosa; poichè vedesi bene che questo serbava a poi, quando avesse raccolto a sufficienza il materiale. Così, delle tre poesie, scrive averle trovate *dopo la canzone di Dante,* e null'altro. E più espressamente poi: « Le infrascritte canzoni, ballate e sonetti sono in libri antichi mescolate con quelle di Dante, o intitolate del nome suo; e alcune si conoscono

per antiche; ma dell'esser di Dante, *vuole più lunga considerazione* » (carte 13). E anche: « L'anno 1559 furono stampate in Roma le poesie di Messer Cino; e vi sono per di messer Cino le infrascritte, che sono nelle *Rime Antiche, libro X,* fra quelle di *autore incerto,* o fra quelle *di Dante* » (carte 20). E alla Ballata di Cino *La dolce innamoranza,* la quale è in tre parti, alla terza, che incomincia *Gentil mio sire,* egli annotava: « Nello stampato quest'ultima stanza è per madrigale di Selvaggia » (carte 29 v.).

Non può dunque restare incerto, di avere il Borghini distinta nel Codice, or Palatino, la prima parte dei versi, in vedere che fosse una novità, congiunta com'è con gli altri, i quali, nelle *Rime Antiche de'Giunti,* sono il principio d'una *canzone.* E avrebbe anche potuto trovarla sola; qual'è divisa dal rimanente nel codice Vaticano, e quale asserisce il Trucchi averla veduta in degli altri codici: se il plurale ch'egli adopera *alcuni* sia esatto, e non invece accenni all'unico libro, che cita spesso, di Pier Del Nero, dove i versi hanno appunto il nome di *madrigale.* Ma in ogni modo, ancorchè il distinguere del Borghini, oltre al paragon della stampa, volesse anche dire che

altrove sia sola la prima parte, questo non è giudizio, autorità; intatta rimane la quistione, se fosse o nò ben legata nel Codice Palatino, a formare un solo componimento.

E or lo scrittore, in averla congiunta con le due stanze, da cui ne separa alcuna cosa nel tempo stesso, non afferma in siffatto modo, che i primi versi e non gli ultimi fanno con dette stanze un solo componimento? E affermata così, più che scritta, l'unicità, e dall'avvisato scrittore del Codice Palatino, potrebbe l'uomo negarla, non ritrovando ch'essa ripugni assolutamente con la ragione? Cioè, che non leghi o anche confonda il senso, che la forma sia contraddetta dalla poetica.

Ma quanto alla prima cosa, non è mestiere ripeter qui l'esposizione: i soggetti delle tre parti non solo non disconvengono fra di loro, sono eglino invece i capi della dottrina di Dante, la rappresentano quasi mirabilmente compendiata. E per rispetto alla forma, se altra simile non han le liriche dell'Alighieri, chi da ciò solo potrebbe indurre che fosse da ricusare? Nelle rime degli antichi poeti, sotto il nome che portano di *ballata*, sono componimenti dissimili fra di loro,

quali con più e quali con meno stanze; e in queste, ad arbitrio la quantità e qualità dei versi, ad arbitrio la rimatura; la quale dove ripiglia e continua sino in fondo, e dove resta ne'limiti di ogni stanza. Nelle poetiche, compilate seguentemente, son definite le leggi delle ballate; ma quante forme, per essere singolari, o non ricevute dall'uso, restarono fuor delle leggi? Antonio De Tempo, il quale nel 1332 scrisse delle rime volgari (*De ritimis vulgaribus*) dopo aver rassegnato non poche specie di sonetti e ballate, conchiude (carte 38 *verso*) che in altri modi eziandio potevano esser composti (*nam et aliis modis potest formari sonetus et ballata*), ma ch'egli ha detto solo di quelle forme, le quali *usavano maggiormente* in Italia (*ut plurimum Italici utuntur*). Ma lasciamo gli altri poeti: Dante non esce egli dall'ordinario, facendo ora un sonetto con *doppio cominciamento*, or con *due stanze di una canzone*, com'egli dice, una poesia? Non esce egli dal consueto con la *doppia sestina*, secondo ebbe nome? Tanto che, nel Volgare Eloquio, laddove è interdetto il rimar con le stesse parole, si cita appunto una tal sestina *Amor tu vedi*, in luogo di eccezione, prerogativa,

di chi pigli a far *novità non tentata nell'arte* (II, 13).

L'unicità della poesia dunque, conveniente al soggetto, non ha contro di sè la forma, che ripugni alla pratica de'poeti, al fare dell'Alighieri. E però, non poteva a noi esser lecito non accettarla: viemaggiormente che il nostro assunto circa le Rime, come apparisce nel frontespizio del Libro, fu di stamparle secondo i Codici Palatini: « messe *ora* a luce sopra codici palatini », dicemmo noi; comunque fossero *prima*, o alcuna non pubblicata, o stampate sopra altri codici e in altro modo.

E l'attenerci in questo al Codice Palatino, autorevole e per il pregio suo intrinseco e per la fama, ci era imposto eziandio dalla sua antichità: propria antichità, o fedelmente rappresentata, più che negli altri codici, dov'è diviso il componimento. Dappoichè, a pigliar dalla prima parte, nel codice Vaticano, quale il Trucchi ce l'ha mostrato, la vecchia parola *lazzo*, è mutata in *laccio;* e con grave discapito della rima; onde anche si vede la poca sufficienza del copiatore. E nel settimo verso, il *tanto* è mutato in *canto;* con che è interrotto il ragionamento. E nell'ultimo

verso, cavato il *chè*, necessario a legar la conchiusione, senza del quale, riman sospeso l'antecedente, e sconnessa la fine. E nè poi si dica, che nel Codice Palatino, siffatto verso ha di più una sillaba: però che molte voci accorciavano anticamente in pronunciarle: fra le quali è bene *starò*, che, come avvertiva anche il Nannucci, faceasi *strò* (Manuale, 1.ª edizione, vol. II). E il Del Nero o Borghini che fosse, mutò il futuro di stare in presente: ma questo arbitrario, « mentre *io vivo, sto* », non ripugna alla mente, più che agli orecchi l'accorciamento? Se pure nel verso detto, si abbreviasse *starò*, e non piuttosto la voce *vivo:* o a guisa di monosillaba, quasi che il *viuo* di *viuola;* ovvero che, come *posso* faceano *pos* (e notollo altresì il Nannucci) qui *viv* per *vivo.* Chè le ballate, dice il De Tempo, si componevano per cantarle; e però dovea il poeta insieme accordare e musica e poesia: e i versi, massimamente alla fine, volevan esser sonori (*sonoritas, quae maxime in fine ritimi selet fieri* — carte v): quindi *starò sicuro,* musichevole certamente e sonoro, più che non è *stro sicuro.*

In questo modo, egualmente che, non attendendo all'antico ritmo, o meglio, al pronunciar degli antichi, l'ultimo verso sembrò maggiore della misura, il primo ebbe invece a parer mancante. Poichè, il Borghini stesso o il Del Nero, dove nel Codice par che dica « *donna* e Amore », come notammo già nel primo volume dei *Manoscritti*, fecer « *Madonna* e Amore ». E diciamo qui – pare –: poichè cominciando con questo verso il componimento, la prima parola è *onna*, con avanti lo spazio per la majuscola, che v'è accennata in minuscolino; e questo, non un *d* puro, quali sempre nel Codice sono schiette le letterine in simili luoghi, ma, secondo qui è stato ritratto (Tavola prima, II, 1), più che *d* comparisce un'abbreviatura, che noi giudicammo valesse *mad.* Chè lo scrittore, non di certo un amanuense, trascrivendo per uso proprio, e postillando per tutto, come accennammo, usava segni anche più abbreviati. Ma nondimeno se il Borghini, o Del Nero non posero l'occhio a ciò, o non la intesero in questo modo, mutaron certo *donna* in madonna, conciossia che col vantaggio di un'altra sillaba, vi fosse questo, di provvedere al determinato; cosa che più non

si aveva col nome *donna*, come in antico latinamente. Che, in credere zoppo il verso, non avrebbero mai pensato di avvantaggiarlo, aggiungendo un *d* all'*e* congiunzione: la qual cosa fece il Trucchi nella sua stampa, « Donna *ed* Amore »; e gli altri avean fatto nel primo verso dell'altra stanza « Amor nuova *ed* antica »: il quale è nel Codice « Amor nova *e* antica ». Dappoichè nel Codice, *e* congiunzione non ha il *t* che a rado in alcuni casi; e continuamente o vedesi schietta, o in sua vece l'antico segno, che « *per chiarezza della scrittura*, dice il Salviati, *alla espression della copula avean quasi dato per suo proprio carattere* » (Avvertimenti, III, IV, 7). Ma questo carattere, egli pruova, non ebbe mai il suono di *et* (Id. 10). E poi, « *ed* e non *et*, soggiunge, *si scriveva da' nostri della migliore età, quando fuggir volevan lo intoppo delle vocali* » (Id. 11). E prima avea detto: « Basta che *et*, come già si è notato, o consonante o vocale che li seguiti appresso, nelle scritture del miglior secolo di rado si trova scritta; e quelle cotante, *in suono* di semplice *e*, e come se il *t* non avesse, nè più nè meno » (Id. 7).

Arbitrio dunque moderno siffatto *ed*, che nei due versi, e del Trucchi e del Giunti, è d'intoppo alla placidezza dell'armonia: delicatissima placidezza, di cui non più capace l'orecchio seguentemente, fu giudicata imperfezione. E noi leggemmo *madonna*, secondo l'abbreviatura del Codice, e col Borghini o Del Nero: viemaggiormente che *donna* oggidì, vieppiù che al costoro tempo, non conservando il determinato, come in antico già alla latina, non potrebbe non arrecare, in sul bel principio, una mala confusione. Che già in ogni modo, *donna* e *madonna* valgon lo stesso: e così Dante, nella canzone *Donne che avete*, dà l'uno de'nomi e poi l'altro all'oggetto che il signoreggia. E *madonna* poi qui, necessario a distinguere l'altro oggetto, che dopo è chiamato *donna* (v. 4): questa che, a un tratto, si mostrerebbe una cosa medesima colla prima; comunque poi il fil del discorso, e l'*e* congiunzione, la mostrano in tutto diversa.

Ma non credemmo lecito seguitare il Borghini o Del Nero, cambiando l'antica voce *lazzo* con *laccio:* mutazione che, secondo il Trucchi, sarebbe anche nel codice Vaticano; e quindi, per necessità della rima, in luogo dell'ottima voce

sollazzo, sollaccio. – *Laz* è delle lingue romanze: vive tuttora *lazzo* in alcuni dialetti d'Italia. « In Dante, scrive il Borghini stesso, sono assai le voci delle provenzali, e delle siciliane qualcuna ». E anche: « In Dante una particella della lingua, per l'età sua, è *escusabile* » (Mss. 10, 103–116). E il Salviati dice altresì di Dante, che « nelle canzoni e nelle altre liriche, non sia altrettanta la purità, quanta nel suo poema (II, 12). Di fatti, come qui *lazzo*, nel Miserere parafrasato non usò Dante *fazza* e *discazza*, per *faccia* e *discaccia?* E tale la voce *lanza* (v. 8) di desinenza antichissima nella lingua, come *amanza, leanza.* « Essendo, dice il Borghini, le voci in *anza* cominciate a sdimettersi, alcuna rimase, come *prestanza*, perchè si erano appiccate a certe cose particolari » (Id. 107). E *lanza* vive tuttora in certi paesi d'Italia; e nel secol XVI, ne'Canti Carnascialeschi de'Fiorentini: « Alabarde, stocchi e *lanze* – Per forar tutte le *panze* » (II, 292). E di *panza*, pancia, è nel vocabolario il diminutivo *panzetta*; e anche *panzerone* e *panziera*, parti dell'armadura.

Nè poi è mestiere di lungo esame, a conoscer che le due stanze, come seguon nel Codice,

nella stampa de' Giunti son meno antiche, anzi guaste in mala maniera. Al secondo verso, il *tu* in luogo di *se*, quando appongasi al primo verso, rende col *fosti sempre* il senso spropositato; unendosi col secondo, rompe il discorso; e fa poi che il *dunque* arrivi slegato, senza quella vaghezza, quel ragionare, che han le parole nel Codice Palatino. E nel sesto verso « *ciaschedun* di senno ignudo fai », invece di « *E vinci*, se di senno ignudo fai », non è egli sproposito anche maggiore, valendo non altra cosa, se non che Amore faccia impazzar tutto il mondo? E in che modo poi quel dire « diviso *di* savere e di bene? » (v. 8-9). Il qual *diviso* è senz'altro una toppa, al vuoto della parola *spogliasti;* levata via, da chi ebbe a credere in questo luogo occorresse la rima in *iso:* senza sapere che, come dice il Volgare Eloquio, i poeti *nella relazion delle rime prendevansi la più grande licenza, lasciando talvolta nell'una stanza uno o più versi liberi, senza rima* (Cap. XIII). È soggiunto, egli è vero, che questi eran fatti rimare con l'altra stanza; ma, come addimostran gli esempii, non era legge che v'obbligasse. E la rima in *iso* poi, all'undecimo verso, se non risponde a *spogliasti*

(figura poetica e bella) accorda con *fiso*, subito a mezzo del dodicesimo. E seguitando, non è egli assolutamente derisione « E se io *veda* Madonna che ha il bel *riso*, – le sue bellezze fiso *immaginava?* » (v. 11–12). Madonna che *ha il riso! Immaginar* le bellezze di chi è presente alla vista! E nella seconda stanza, quell'*appoggiar la speranza alla fede* (v. 18), in luogo del proprio e antico modo del Codice Palatino, « Che *alla* tua fede *ha posto* sua speranza! » Antica costruzione, mancante sì nel Vocabolario, ma che trovasi anche ne'prosatori del secol d'oro. Nella Sposizione de'vangeli di frate Simone da Cascia (e citiamo un codice antico, fra quelli già de'conventi, e oggi Magliabechiano 4, 90): « Molte buone cose sono *poste agli* uomini » (c. 339 v., col. 2, l. 13). « Ogni uomo *riponga* il coltello *alla* guaina » (c. 291 v., col. 2, l. 8). E Dante, nel sonetto *Guido vorrei*, dice: « E messi *ad* un vascello »; lezione prescelta dal Fraticelli, il quale annota: « Altri testi leggono *in un* ». E infine, *serpente* indeterminato, come può stare col fatto che a un *tal serpente* dicesi intervenuto? (v. 21–22). E in che modo poteva l'*aquila* tormentare il serpente, nel *voler divorare* i suoi *nati?* Secondo

il Codice Palatino: « Più forte assai che l'*aguglia* il serpente, – Quando i *figliuoli* suoi *nudrir* volea » (v. 21-22). Imperocchè, o *suoi* va riferito ad *aguglia*, e così la serpe martoriata fra gli artigli dell'aquila, sott'esso l'ali distese a volo, essendo portata in alto a esser pasto degli aquilotti; o *suoi* si riferisce a *serpente*, e in questo caso, allegoricamente, è detta la pena che avrebbe a soffrire un rettile, nell'essere sottoposto a un uccel rapace, inteso a volergli nudrire il suo parto. E anche qui poi, l'antica parola *aguglia* mutata in *aquila;* e *figliuoli*, che anticamente era degli uomini insieme e degli animali, ridotto *nati*, ch'è participio alla latina. E lasciamo delle altre cose, in che le due stanze son nella stampa Giunti mutate in peggio; e altrettante volte, o più ancora, quante sono le differenze dal Codice Palatino.

VIII.

Sopra siffatto Codice adunque ponemmo a luce la poesia, che, divisa e corrotta, era ascosa sotto altre forme, e con altri nomi. E seguimmo il Codice, però che la fama, l'antichità, il pregio intrinseco, tutto insomma lo fa di singolare

eccellenza; intanto che tutto rende, non che impossibile, vergognosa la competenza delle due stampe. E la forza della ragione c'impose di riconoscere per ballata la poesia; e dissipò la incertezza, che questa non fosse creazione dell'Alighieri.

La forza della ragione, mediante ogni pruova, e bibliografica, e storica, e critica, e filologica. E così, era egli da immaginare che, meno (secondo il Ficino) l'ignoranza audace, o l'ignorante audacia, alcuno potesse opporre, che i libri a stampa del Giunti e del Trucchi, fossero stati da preferire al Codice Palatino? E bene, questo per molte volte fu l'argomento, che occupò le colonne di un giornaletto, il quale intende a far ridere, il Passatempo!

E l'autor degli articoli, dopo aver proclamato la sua scoperta, di esser la poesia *brandelli* di una *ballata* e di una *canzone*, già pubblicate parecchie volte, e di due oscuri poeti del secol XIII o XIV; dopo avere intimato, con un *correggi*, che la lezione del Codice fosse restituita alla lezione, ovvero spropositi, del Trucchi e del Giunti; con questa prodigiosa vittoria seguitò, strepitando, che dispregevole fosse il Codice

Palatino, avventata, pazza, spropositata, e anche maliziosa, l'opera nostra, il libro degno di esser distrutto, falso perfino nel frontespizio; però che quivi dicesi il fatto, di essere state le Rime *messe ora a luce sopra Codici Palatini!*

E non è ancor tutto. L'anonimo articolista, usando il linguaggio stesso, le stesse frasi, che, nelle Opere Minori di Dante, adopera il Fraticelli; imputandoci a poco meno che frode, l'aver noi taciuto che il Fraticelli esiliò tra le rime apocrife la ballata, che il Torri avea pubblicato come di Dante, e che noi, contro il giudizio del Fraticelli, ponemmo a luce sul Codice Palatino; e in fine, citando come assoluto vero altre sentenze del Fraticelli; per queste e simili cose, quando anche sotto l'anonimo, come volle uniformemente la voce pubblica, non fosse il medesimo Fraticelli, non ha potuto non essere un suo focoso compartegiano, uno che, facendo sue proprie le opinioni, le passioni del Fraticelli, lo abbia in luogo di sè medesimo.

E ora in Firenze, da molti anni era in fama di pessima la Raccolta del Trucchi, come notammo (pag. 11): in Firenze, avea il Fraticelli stampato, come vedemmo (pag. 15-16), esser le

Rime antiche del Giunti non sempre sicure, dispregevoli in tutto quanto a correzione; e invece ecccllente, autorevole il Codice Palatino; e anzi correggendo con esso, e riconfermando per genuine non poche rime di Dante (p. 25–26). Ebbene, ecco nella stessa Firenze, o il medesimo Fraticelli o un altro sè stesso, gridare la cosa opposta: indegno il Codicc Palatino, da correggere sulle stampe del Trucchi e del Giunti, autorevoli edizioni!

E questa vittoria non doveva csser fine, anzi istrumento a maggior trionfo, a distruggere la dottrina da noi mostrata dell'Alighieri. Nella qual dimostrazione, come può riscontrarsi, noi non ci avvalemmo neppure di una parola, di una scntenza, che fosse nelle Ballate del libro stesso. Ma no; l'articolista grida che l'edifizio tutto del nostro assunto appoggi sopra queste Ballate; di sorta che, falso che le Ballate sieno dell'Alighieri, falsa qualunque deduzione, giù l'edifizio, esterminato il nemico.

Notabile coincidenza! Nel tempo stesso che pubblicavansi qui in Firenze siffatti articoli, un uomo al di là dci monti, onorato in Europa e per l'indole e per la scienza, mostrava con che

sorta d'armi il giornal francese l'*Univers* assalti e combatta quelli, i quali non seguon la sua bandiera. « È preso, egli dice, a far la rassegna di un libro, il quale appartenga a persona di riputazione importuna, di apparenza pericolosa? Il libro è subito lacerato, e mediante i suoi pezzi stessi, falsificato. Quà si lancia un sospetto, quà il ridicolo, quà l'oltraggio. Attaccato lo stile, quando non si può salir fino all'uomo; l'uomo, quando lo stile non può toccarsi. Attribuiti all'autore sozzi motivi, pensieri che non ha avuto, parole che non ha detto; imputatigli errori, nei quali non è caduto; affermato sfacciatamente che egli s'inganni, dove ha manifesta ragione. Ma ciò non è vero! Che importa? Può essere, deve essere, e basta ».

Notabile coincidenza, dicemmo: però che tale strategica non è forse quella che adopera l'articolista del Passatempo? Era a stampa da molti anni la nostra descrizione del Codice 199, ovvero CLXXX Palatino; questa descrizione è citata la prima cosa, in sul principio del nostro libro delle Rime di Dante; con la quale, secondo è accennato innanzi (pag. 23), noi distinguemmo i diversi poeti del Codice, e numerammo i com-

ponimenti di ognun di essi. Ebbene, l'articolista ripete gli stessi nomi e gli stessi componimenti, a che fine? A svelare la nostra incapacità o la nostra malizia, per aver detto che il Codice contenesse rime solo di Dante, senza distinguere ciò che appartiene agli altri poeti! E or, non è questa appunto la scuola dell'*Univers*, la quale ha disteso i rami in Firenze felicemente? Imperterrita scuola, che cesserà una volta di offendere e gli uomini e Dio, quando la proprietà letteraria, qual'è dinanzi al diritto eterno, tale le leggi riconoscendola, addivenga, più che guadagno materiale, un possesso dell'anima, dell'onore. Dappoichè, agguagliato così al misfatto del ladrocinio insieme e della calunnia, il por le mani negli altrui libri, e falsificarli; non si vedrebbe più il vituperio soprattutto di ristampare, come spesso l'articolista del Passatempo, o solo un passo di collegato ragionamento, o più passi accozzati di varii luoghi, acciocchè, perduto il loro valore, suonassero strani e insignificanti. Basso e infame artificio, che impunemente oggidì, con aizzare le passioni, e agitar l'ignoranza, concorre a disfare in più pestilente corruzione il vivere sociale.

IX.

Ma seguitando il nostro discorso, il Fraticelli, nella sua ristampa del Canzoniere, fatta in Firenze nel 1856, dice in questa maniera: « Nel Codice Palatino 199, leggesi pure UNA BALLATA, che incomincia « *Donna ed Amore han fatto compagnia* » (pag. 331). Una ballata, la quale egli non pubblicava, non già perchè, essendo ballata, potesse insieme essere *due brandelli;* ma perchè *non vi ho saputo ravvisare,* egli aggiunge, *lo stile e il fare di Dante Alighieri.* Noi dunque, accettando nel 1857 la medesima poesia per unica e per ballata, non dicemmo una cosa nuova; il Fraticelli l'aveva già definita con questo nome. Ebbene, passato un anno, l'anonimo articolista, nella stessa Firenze, stampa intrepidamente così: « Quello che il signor Francesco crede essere *un componimento*, e *battezza* per una *ballata* di Dante, non è che un'*accozzaglia* di brani fra loro diversi! »

E nè poi seguimmo meno gli avvisi del Fraticelli, nell'accettare l'altra ballata, già messa a

stampa dal Torri. Il Fraticelli, nella sua dissertazione al Canzoniere di Dante, parlando del Witte, dopo aver rammentato l'*insufficienza della sola autorità di alcun codice* ad assicurare l'autenticità di una poesia, continua e dice: « Questa insufficienza, della quale abbiamo toccato più sopra, era stata pur da lui decisamente riconosciuta. E pure mandò in pubblico, siccome del Poeta divino, alquante rime, delle quali non puote al certo esser Dante l'autore, e delle quali l'*originalità* non comparisce *appoggiata all'autorità di più codici*, o di *alcuno* almeno di quelli, chiamati solenni dal Perticari » (pag. 70). Dunque, avviso, anzi regola del Fraticelli è, che quando *più codici* attribuiscano a Dante una poesia, o *alcuno* almeno di quelli solenni, che allora, non ripugnando lo stile e il fare di Dante, come anche dice, la poesia può aversi per autentica.

Posta la regola, passiamo al fatto della ballata, il quale, e nel Canzoniere medesimo (pag. 323) e nel Passatempo, è così narrato dal Fraticelli. « Quando nel 1835 pubblicai la prima mia edizione del Canzoniere di Dante, questa ballata era da me pienamente conosciuta, poichè fino dal Dicembre 1833 il sig. Giuseppe Molini, biblio-

tecario allora della Palatina, trattala da un codice cartaceo *del secolo XV*, me ne avea dato copia » E ora, noi ignoriamo siffatto codice Palatino del *secol decimoquinto*, dal quale il Molini cavò la ballata medesima; ch'è nel Codice 199; ma il Fraticelli lo avea stampato, e però noi dicemmo: la ballata è col nome di Dante in un codice del secol XV, secondo che testimonia il Fraticelli; è con altre rime di Dante nel codice 199 del secol decimo quarto, codice questo seguito, come più che solenne, dal Fraticelli; dunque, in virtù della regola stabilita dal Fraticelli, essendo più codici, e uno principalmente solenne, di autorità; la ballata, quando lo stile e il fare non contraddica, non possiamo non accettarla per autentica. E si aggiungeva, il non esser finora noto che si trovasse in qualche altro codice, o col nome di altro poeta, o senza alcun nome. Per la qual cosa, dato mano al riscontro, non che dello stile e del fare, giusta l'avviso del Fraticelli, ma e più delle allegorie, delle figure, della dottrina, delle parole; e conseguendo da'fatti, come può esser veduto; che in ogni cosa a Dante o a niuno può attribuirsi, da noi come ballata di Dante fu messa a luce.

E messa a luce la prima volta sul codice Palatino. Però che quale il Torri l'avea stampata, noi dimostrammo che, guasta in diversi luoghi, perde della bellezza, e scapita ne'concetti. E guasta anche peggio nella ristampa del Fraticelli: dove, subitamente nel primo verso, la voce *ballatella*, tale nel codice e tale nella edizione del Torri, è in cambio *ballatetta;* arbitrio che, annullando la rima in *ella* col terzo verso, il quale ha *novella*, rompe e disarmonizza la poesia. Ed ecco la nostra colpa. *Malizietta*, dice l'articolista, per aver noi taciuto, « che il Fraticelli stampò *la ballata nella sua edizione del Canzoniere di Dante, impresso per Barbèra, Bianchi e C.!* E, *sai tu lettore*, egli aggiunge, *perchè il signor Francesco passa affatto sotto silenzio questa ristampa? Perchè il Fraticelli, giudicando quella ballata non esser di Dante, la ripose fra le poesie illegittime* ». Cioè a dire, che non passando *sotto silenzio* questo decreto (noto già per le stampe) del Fraticelli, allora avremmo dovuto obbedire, ed *eliminar* la ballata, siccom'è aggiunto! Sissignore, il Fraticelli, l'articolista, avea dato ragione del suo *giudizio*. « Quantunque sia ben dettata, egli scrive, e ben

condotta, pure *sente affatto della maniera di Cino* e non di quella di Dante. Ed io ritengo che sia di Cino, non solo per la *conformità dello stile e delle espressioni*, ma eziandio perchè il poeta ha in questo componimento, com'era uso di fare assai di frequente, posto il nome della sua *innamorata*, cioè di *Selvaggia*, dicendo: Allora il prese la virtù d'Amore, – Che ne'vostri occhi raggia, – Poi gli siete *selvaggia* ec. ». *Fatta così*, nel luogo di questo *eccetera*. E a maraviglia. Ma noi avevamo presente un codice *molto antico e assai buono*, anzi *autorevole*, secondo il giudizio del Fraticelli; e anche un altro codice del secol XV, a detta del Fraticelli; due codici, i quali attribuiscono a Dante la poesia, intanto che nessun altro codice gliela niega; e poteva a noi esser lecito di negarla? Se il Fraticelli, leggidatore e giudice al tempo stesso, sentenziando, può lasciar da parte, annullare un *codice autorevole*, e non dar luogo che al *sentir* proprio, e a ciò ch'egli chiama *conformità di stile e di espressione;* il Fraticelli sa certamente non essere da sovrano ma da tiranno, il perseguitare chi, seguendo la sua medesima legge, ha perciò la sventura di non potere accettare la sua sentenza;

sa certamente che i despoti e non i giudici impongono i lor decreti, senza addurre e pesar le pruove. Pruove, in faccia alle quali, i passi che nói arrecammo di Dante nella esposizione della ballata, conformi in tutto con essa, si sarebbero trasformati in passi di Cino; Cino si troverebbe esser Dante, poichè l'allegorico, la dottrina della ballata, ripetiamolo, son proprii solo dell'Alighieri.

Ma, e *selvaggia?* Ma ci sia lecita una domanda: *Selvaggia,* nome di donna, non avrebbe forse potuto usarlo che Cino, chiamandosi con tal nome *l' innamorata ; selvaggia ,* in senso allegorico, facciamo che altri che Cino non l'adoprasse; ma *selvaggia* nel metaforico, qual'è appunto nella ballata, l'usò Cino solo, o anche alcun altro poeta antico? Come addimostrano gli esempi, l'uso di questa voce nel metaforico, nel translato, fu sempre comune a tutti, da'primi tempi perfino a noi. E dunque, una voce ch'è usata nel senso stesso comunemente, potrebbe attestare un poeta in particolare? La canzone del Cavalcanti *Donna mi prega,* non ha forse questa parola in egual metafora, « Non già *selvagge le beltà?* » (st. 5, v. 4). *Selvaggia* in

metafora usò Dante parecchie volte; come, nel Purgatorio: « La turba che rimase lì, *selvaggia* – Parea *del loco* (II, 51). E noi, nella esposizione, arrecammo il verso del sonetto, il quale comincia *Ben dico certo;* dov'è *selvaggia* in traslato, e, appunto come nel passo del Purgatorio, costruita col genitivo: « *Di* amor *selvaggia,* e di pietà nemica ». È vero, che questo sonetto era dal Fraticelli sentenziato apocrifo; poichè « non solo per lo stile, egli dice, e per alcuni *modi particolari,* come *il suo bel viso chiaro – la piaga del mio cor rimpolpo,* si ravvisa essere componimento di Cino, ma altresì per vedervisi artificiosamente nominata *selvaggia* ». Ma, osservando noi sempre le leggi del Fraticelli, non potevamo non seguitare ad avere il sonetto per autentico. Prima, poichè a'diversi altri codici, e alle antiche e nuove ristampe, che a Dante lo attribuiscono, s'aggiungeva l'autorità d'un codice, piuttosto di autorità, del CCIV Palatino, il quale contiene quella raccolta famosa, fatta già da Lorenzo il Magnifico (*Manoscritti,* vol. I, p. 363), e dove il sonetto *Ben dico certo,* è sotto il nome di Dante Alighieri. Secondo, perchè il Fraticelli avea scritto che, « alcun poco di somiglianza può

in qualche parte avere un *sonetto di Cino*, una canzone del Cavalcanti, colla *maniera dantesca* » (Canzoniere, pag. 66): dunque, a vicenda, la *maniera dantesca può avere alcun poco di somiglianza con un sonetto di Cino*. E così, anche quando i due esempi riferiti dal Fraticelli, cioè, il qualificare *viso* con *chiaro*, e la metafora del *rimpolpo*, fossero stati *modi particolari* di Cino; credemmo che, in *questa parte*, nell'uso di una *metafora* e di un *aggettivo*, avesse potuto ammettersi quell'*alcun poco di somiglianza*, possibile, giusta l'avviso del Fraticelli, tra Cino e Dante. Viemaggiormente che noi ignoravamo per quali arcane ragioni, questi chiamati *modi* dal Fraticelli, fossero *modi particolari* di Cino; e invece avevamo letto, per non dir altro, nel XXIV del Purgatorio « Di giorno in giorno più di ben *si spolpa* » (v. 80); e « occhi *chiari* » nel XIII del Paradiso (v. 106).

X.

E pruovare, con esempii certi e ragioni, non tanto la somiglianza de' *modi*, quanto la convenienza di esso il componimento con l'autore al

quale si attribuisce, questo dovea aspettarsi principalmente dal Fraticelli. Dappoichè, se con la prima legge egli ammise l'autorità soprattutto di alcuni codici, con un'altra legge vuole che, senza badare a'codici, l'autenticità delle poesie debba esser fondata su loro stesse. « Non la *fallace autorità* di uno o più codici, scrive, dev' essere il *fondamento* dell'*autenticità* delle rime di Dante, ma sì il *componimento stesso*, considerato e per rispetto allo *stile*, e per rispetto alle *particolarità* risguardanti le *opinioni* e la *vita* del poeta » (Canzoniere, pag. 18). E però, laddove egli, sentenziando, non altro ponga in luogo di pruove, che un'assertiva, l'averci o no *ravvisato lo stile e il fare di Dante, la conformità dello stile e delle espressioni ;* ovvero che, arrecando talvolta esempii, questi non rispondano al fatto, non contentino la ragione ; l'autenticità è allora fondata sopra il *componimento*, o invece sulle parole, l'opinione di chi sentenzia ?

Ma il Fraticelli dice talvolta di esser la sua sentenza in accordo con alcuni dantisti, e codici e stampe ? Ma le stampe non rappresentan che codici ; e i codici il Fraticelli ripete che son *fallaci ;* e il credere de'dantisti, non sono

che opinioni, l'uno che segue l'altro. Tanto che appresso del Fraticelli, gli stessi dantisti, gli stessi codici, gli stessi libri, hanno *autorità*, se si trovan conformi alla sua sentenza, non hanno autorità, sono infino derisi, se si trovano disaccordi.

« Non la *fallace autorità* di uno o più codici dee essere il fondamento dell'*autenticità* delle rime di Dante, ma sì il componimento stesso, considerato e per rispetto allo *stile* e per rispetto alle *particolarità risguardanti le opinioni e la vita del poeta* »: tale, ripetiamo, la legge del Fraticelli. Il quale poi narra questa notevole *particolarità delle opinioni e vita* di Dante: « Il suo amore per Beatrice, egli scrive, era una *inclinazione di un cuor gentile* per donzella adorna di tutti i pregi. Egli stesso avea detto *Amore e cor gentil sono una cosa.* Così, mentre con tanta energia descrive nelle sue opere i moti e i trasporti dell'infiammato suo cuore, si *fa sempre gloria* di essere stato dall'*amor suo* per quella donzella guidato *pel sentiero della virtù* ». E riferisce le parole stesse di Dante: « L'immagine di Beatrice era di sì nobil virtù, che *nulla volta* sofferse che Amore mi reggesse senza *il consiglio della ragione* » (Canzoniere, pag. 22).

Dopo siffatta legge e *particolarità*, il Fraticelli pone tra le rime legittime quel sonetto, il quale incomincia *Io son sì vago della bella luce* (pag. 120), e scrive dopo così: « Questo sonetto che nelle stampe vedesi attribuito a Dante egualmente che a Cino, pare veramente *doversi ascrivere al primo* ». Ognuno si aspetterebbe vedere innalzata l'*autenticità* sul fondamento dello stesso sonetto; no, qui ha vigore la prima legge. « Più *autorità*, egli dice, concorrono a dar peso all'autenticità del sonetto ». E queste *autorità*, sono: l'*edizione Giuntina*; tre *codici* Laurenziani (39 XL, 37 e 135, XC), tutti e tre, e specialmente il terzo, del secol XV avanzato (Bandini, Cat. Lau. V), e tutti e tre che contengono, sotto il nome di Dante, altre rime, che il Fraticelli stesso dichiara apocrife; e infine un *codice* Trivulziano, egli dice, anche del secol XV. « E per componimento di Dante fu del pari tenuto, soggiunge, da *uomini chiarissimi*, siccome dal Biscioni e dal Salvini ». Dunque, abbiamo qui, a *fondamento*, *codici* non solenni, e già trovati *fallaci*; una stampa, che spesse volte è *fallace*; due *chiarissimi uomini*, i quali in giudicare altrove di Dante, il Fraticelli, come or vedremo,

dice che fallano, che il Biscioni, *spropositando,* abbia sino adoprato le *falsità!* (Dissertazione sulla Vita Nuova, pag. 40).

Ma noi chiediamo: se in altre stampe, e però in altri codici, il sonetto è di Cino, non bisognava forse per annientarli addurre l'*autorità* di più codici, o di uno almeno molto *solenne,* secondo la prima legge? E tenendo per Cino altri uomini, autorevoli anche agli occhi del Fraticelli, come il Pilli e il Ciampi singolarmente, non era questo davvero il caso di esaminare le *particolarità risguardanti le opinioni e la vita del poeta,* e vedere se a Cino o a Dante il sonetto si convenisse? E allora, avendo il Fraticelli certificato questa *particolarità,* che Dante dall'*amor suo per Beatrice fu guidato sempre pel sentiero della virtù,* che *nulla volta* mancò del *consiglio della ragione;* con questa particolarità, avrebbe egli potuto *collocare qual legittimo componimento nel Canzoniere del cantor di Beatrice,* siccome scrive, (pag. 121) un sonetto, nel quale il Poeta canta senza vergogna, che « da *ragione* e da *virtù* diviso, – Seguo solo il *desio* come mio duce? » Ma lo *stile,* dice altresì il Fraticelli, *non diffe-*

risce punto da quello delle altre poesie di Dante, notandovisi la solita concisione ed energia, ed una maschia e peregrina bellezza. Ma chi potrebbe mai dire esser proprio di Dante, esser *maschia e peregrina bellezza,* questo verso, a cagion di esempio, « Degli occhi *traditor*, che m'hanno anciso? » Ovvero quest'altro « E mi duol forte del *gabbato* affanno? » È vero che il Fraticelli ha insegnato, che il *tempo modifica e distrugge le idee del bello, e ne crea delle nuove,* e che però *la poesia è soggetta a variare di gusto e di forma* (Canzoniere, pag. 64); ma egli ha insegnato insieme, che le liriche dell'Alighieri, hanno in sè *quelle bellezze, le quali resistono alla forza distruggitrice dei secoli.* Dunque, se oggidì è cosa brutta o plebea, a dire *occhi traditori, gabbato affanno,* per Dante sarebbe stato modo poetico, e di *peregrina bellezza?*

Ma, ritornando alla *particolarità* dell'amore di Dante per Beatrice, tutto virtù e ragione, l'opposto di ciò che l'amante dice nei versi di sè medesimo, ch'egli non ha virtù nè ragione; facciamo che il Fraticelli, comunque avesse affermato che un tal sonetto appartenga a Dante

cantore di Beatrice, mutando avviso, dicesse ora, che, non a Dante cantore di Beatrice, ma invece appartenga a Dante, cantore di Gentucca Lucchese, o di una donna del Casentino. Dappoichè il Fraticelli *sostiene,* che *l'opinione sugli amori di Dante per la Lucchese, e per l'ignota femmina Casentinese, non sia punto priva di fondamento* (Canzoniere, pag. 39). E ora, se fosse questo diverso avviso, bisognerebbe mutare insieme quello che ha definito sulle liriche dell'Alighieri: che, « nelle *giovanili,* abbia rappresentato il suo amore per Beatrice, e nelle altre, che son *tutte morali e filosofiche,* aggiunge, vuolsi aver riguardo al senso allegorico » (id. pag. 6). Dovrebbe invece ora dire, che son di tre specie siffatte rime: le prime, per Beatrice, le seconde, morali e filosofiche, e le ultime, bestiali; poichè quegli ch'è privo della ragione e della virtù, come Dante scrive, non è più uomo, ma *bestia* (Convito, IV, 7). Quindi, poichè secondo il cronologo Fraticelli, Dante ebbe a invaghirsi della Lucchese nel 1314, e qualche anno prima della Casentinese, Dante, nato nel 1265, bisognerà dire che, giovane avesse cantato della virtù, negli anni dopo, della

sapienza, e alla fine, quando volava col suo Poema al di sopra dell'universo, all'eterna giustizia, a Dio, quando, con ammirabil fortezza, beveva persino al fondo il calice del dolore, presso al termine della vita, allora avrebbe cantato, che mai? la più vituperevole abiezione, la perdita della ragione e della virtù!

Ma il Fraticelli arreca i versi del trentunesimo del Purgatorio, là dove Dante è rimproverato da Beatrice, che, morta lei, avrebbe dovuto levarsi dalle fallaci cose di questa terra, e non invece, invaghito di *pargoletta* o di *altre vanità*, rimanerci invescato (v. 55-60). E qui annota: « Ecco una sincera confessione dell'Alighieri, per la quale si accusa di essersi talvolta (dopochè Beatrice era di carne diventata spirito) *lasciato vincere dalla passione d'Amore* » (Canzoniere, pag. 38). Quindi: « Gli amori di Dante per *varie femmine*, come per la giovinetta *Gentucca lucchese*, per quella conosciuta sotto il nome di *Montanina di Casentino*, per un'altra chiamata *Madonna Pietra* degli Scrovigni, per *la Bolognese e per altre*, pensa il Dionisi esser tutte apparenze e sciocchezze, dette senza fondamento da chi non conosceva il subietto delle rime amorose dell'one-

stissimo Autore, nè la fatica da lui intrapresa *nel Convito* per ischermirsi da somiglianti calunnie » (Canzoniere, pag. 39). Ciò nondimeno egli fa una eccezione, e afferma che Dante s'innamorasse della Gentucca e della Montanina. « Dalle parole di Dante medesimo, *Purgatorio XXIV*, parmi, egli dice, che possa con *molta certezza* dedursi, ch'ei s'invaghì della prima nel tempo, che, essendo egli esule, fece dimora nella città di Lucca nel 1314 » (id. pag. 42).

Ma noi chiediamo: Se le parole dette da Beatrice nel Purgatorio hanno storicamente a documentare gli amori dell'Alighieri, e se quel discorso, insieme con tutta la Visione, accade nell'anno 1300; è possibil mai che in tale anno, Dante, con la sua *sincera confessione*, accennasse tra gli altri amori a quello della Gentucca, amore che, secondo il Fraticelli, deesi riferire a quattordici anni dopo? Dipoi: quando il rimprovero di Beatrice avesse valore storico, personale, allora *l'impero de' sensi*, per usar le parole del Fraticelli (id. pag. 44), sarebbe cominciato su Dante non appena che Beatrice passò; avendo ella detto in principio « *Sì tosto come mutai vita*, – *Questi si tolse a me e diessi altrui* »

(XXX, 123). E perchè no? dirà il Fraticelli: *Un cuore sensibile può stare male in guardia contro i colpi di amore* » (Canzoniere, pag. 44). E sia: ma allora, se Dante subito dopo la morte di Beatrice si *diè ad altre donne*, non è punto vero quello che dice egli stesso, e che il Fraticelli ripete e commenta, cioè, che dall'amore di Beatrice passò immantinente all'amore della Sapienza. « *Estinta Beatrice*, scrive il Fraticelli, prese l'Alighieri a dare al *suo amore una nuova e più sublime direzione* (id. pag. 45). E se questo è *evidente*, com'egli dice, dunque dev'essere non evidente, anzi falso, che le parole di Beatrice sieno personali, che storicamente pruovino un nuovo amore, una femminil passione nell'Alighieri.

E qui la sola ignoranza e malignità ci potrebbe apporre, che noi facciamo di Dante un essere soprumano, incapace di sentimento. Dappoichè, noi separiamo in Dante il poeta dall'uomo: dell'uomo, non crediamo impossibile, come degli altri uomini, qualunque cosa; ma ciò che non è impossibile, dee, con le pruove storiche, esser mostrato fatto; fatto, che qui apertamente è negato da Dante stesso. Il quale, « dopo il tra-

passamento, siccome scrive, di quella Beatrice beata, che vive in cielo con gli angioli e in terra con la mia anima », chiama nientemeno che *infamia* l'opinione, ch'egli fosse *signoreggiato da amor di donne* (Convito I, II, 2). Quindi, però che il Poema sagro è di natura in tutto allegorica, così che il vero significato delle parole è diverso dal letterale, dall'apparente, qual logica al mondo potrebbe aver come pruova di un fatto storico, non altro che le paròle dette in allegoria, le quali, letteralmente contraddicono a quello che, anche letteralmente, suonano altre parole in esso il Poema, a quello che, nel Convito, l'Alighieri afferma storicamente di sè medesimo?

Ma, lasciando l'allegoria, restiamo alla sola lettera: che dice mai Dante nel Purgatorio, onde, *a parere* del Fraticelli, si può *con molta certezza dedurre, ch'ei s'invaghì di Gentucca?* Dante trova un Lucchese, e sente che mormora di Gentucca; addomanda spiegazione, e quegli: « Femmina è nata, e non porta ancor benda – che ti farà *piacere* – la mia città, *comecchè uom la riprenda* ». E ora, che Lucca avesse potuto *piacere* a Dante a cagion di Gentucca, questo

pruovasi bene co'detti versi; ma pruovasi egli co'versi stessi, che un tal *piacere* fosse d'indole sensuale? Non è invece palese, che, abbominata già Lucca, però che piena di viziosi, le virtù di una rara donna avrebbero avuto siffatta luce, da render bello il luogo del suo soggiorno (e senza che il Poeta v'andasse o vi dimorasse), una donna salvando la fama della città, caduti gli uomini in turpe corruzione? Non sentesi in questo la fiera sublimità del divin Poeta? Laddove, a supporre una passione, una *infamia*, quale Dante la nominava, questo ci mostrerebbe che cosa? Il Poeta, ne'suoi cinquant'anni, non pure sotto *l'impero de'sensi*, anzi perduto a segno, da vivere con *piacere* in mezzo a un popolo depravato! Bestemmia, che non sapremmo se maggiormente chiamare insana o ludibriosa.

E passando alla donna casentinese, quali sono le pruove storiche, che l'Alighieri s'innamorasse di questa donna? Una epistola, ch'è intitolata di Dante a Moroello Malaspina, e che il Witte e il Torri cavaron da un codice Vaticano (*Epistole di Dante, per Torri* pag. 12). Ma se tale epistola, perchè scritta in latino, solo perciò dev'essere genuina, e anche storica di natura, allora è certa

la pruova di esso innamoramento; ma se il latino quanto l'italiano, non autentica quello che riferisce, noi allora domandiamo: il codice vaticano, scritto nel 1394, e « *da un tal Francesco di Montepulciano in Perugia* » (id. pag. VII e XXXI); sia per l'età, lontana presso che un secolo dall'Alighieri, sia per mancanza di ogni e qualunque fama nello scrittore, potrebbe mai essere di quei codici, *chiamati solenni dal Perticari?* Niuno che non vaneggi potrebbe dirlo. E allora, che cosa abbiamo noi? Lo stesso Witte, condannato dal Fraticelli, perchè « manda in pubblico *rime,* non appoggiate all'*autorità di più codici*, o di alcuno almeno *solenne* »; è approvato nel tempo stesso dal Fraticelli, perchè invece di *rime,* è un *componimento latino,* ch'ei *manda in pubblico* al modo stesso! Ed egli aveva sentenziato del Witte, come di altri dantisti, che « le cose da loro accennate, sonò talora *erronee e contradittorie,* spoglie le più volte di *dati e di prove* » (Canzoniere, pag. 72).

Ma qui il Fraticelli chiama l'epistola *documento;* e soggiunge, che non si potrebbe se non *con poca ragionevolezza sospettare di apocrifa* (id. pag. 44). Sarebbe dunque che l'epistola

corrisponda a relazione già nota tra Moroello e l'Alighieri? De' tre Moroelli Malaspina che allor vivevano, non è stato possibile ritrovare a quale avesse Dante potuto scrivere. E il Fraticelli, dopo essersi opposto al Witte, che propose l'uno dei tre, distinto col nome di Giovagallo, e avendo supposto invece col Torri, che fosse l'altro col nome di Villafranca, conchiude, e dice: « Ma ove sono *i documenti storici* (tranne quello del 6 Ottobre 1306), che rendono pienamente certa questa *supposizione?* » (Epistole di Dante, pag. 453).

E l'unico documento accennato è, come dice il Fraticelli medesimo, « che nel 6 Ottobre Moroello di Villafranca, unitamente al fratello e al cugino, costituisce Dante Alighieri in suo procuratore, per far pace col vescovo di Luni » (id. pag. 451). L'epistola dunque avrà attinenza o con questo negoziato, o con altri affari politici, de' quali apparisce nel documento essere stata relazione tra Dante e Moroello di Villafranca? L'epistola è un racconto di strano e cieco innamoramento! « Non appena (ivi è detto, fra le altre cose) fui presso all'Arno, che, *quasi folgore d'alto, m'apparve non so in che modo una*

donna, conforme in tutto a'miei *voti, a'costumi alla mia fortuna*. Amore, terribile e altero, come principe che, discacciato innanzi, ritorni nel suo dominio, ferocemente, a quanto in me ritrovò di inimico a lui, diè morte, o cacciò in bando, in prigione. Spense il mio virtuoso proponimento, di fuggire e le donne e i lor canti; esigliò da me i lunghi studii, ne'quali io meditava il cielo e la terra; e infine, acciocchè l'anima non gli si avesse potuto più ribellare, *mise in ceppi il mio libero arbitrio:* di sorta che, dove vuol egli e non io, è necessario che mi rivolga ».

E ora è possibile non vedere la finzione di un tal racconto? Una donna, la quale *apparisce improvvisamente sull'Arno, senza sapere in che modo;* e subito, in questa apparizione, si trova bella e sperimentata *conforme in tutto ai costumi e alla vita* del visionario! E l'epistola terminando con accennare, di essere scritti in un altro foglio i particolari di questo amore, una tal scrittura, che non è detto che cosa fosse, il Fraticelli acconsente all'opinione del Witte e del Torri, e dice essere una poesia; e propriamente quella *canzone* di Dante, la quale incomincia *Amor da che conviene*. « Perciocchè i

versi, egli dice, della stanza V - *Così m' ha concio Amore in mezzo l'Alpi - Nella valle del fiume, - Lungo il qual sempre sopra me sei forte. - Qui vivo e morto, come vuoi, mi palpi, - Mercè del fiero lume, - Che folgorando fa via alla morte ;* ed eziandio tutta la chiusa. *O Montanina mia canzon* ec., parlan chiaro di un novello innamoramento di Dante, e *con bastante chiarezza descrivono il Casentino*, dove l'innamoramento avvenne » (*Opere minori di Dante*, Vol. III, pag. 450). Dunque, un racconto latino, e di cosa impossibile come fatto, che sarebbe anzi un delirio, sol che non fosse un'allegoria, può, come fatto, esser riconfermato da una canzone in italiano? Canzone che, giusta l'avviso del Fraticelli, dev'esser *morale* e *filosofica*, poichè non è di quelle che spettano a Beatrice. Canzone che, se non fosse allegorica, come tutte le altre di Dante, il poeta *descriverebbe con bastante chiarezza* la sua natura, cioè, di anfibio, di ranocchio; dicendo nella canzone, che *sempre*, nell'essere *lungo il fiume*, Amore lo dominava potentemente: « *Qui* vivo e morto, come vuoi, mi palpi! »

E l'epistola allora, simile alla canzone, facciamo che fosse un'allegoria. Dunque, non fatto,

ma finzione; dunque incapace a documentare l'amor di Dante nel Casentino. Ma che più indugiare intorno a impostura sì manifesta di un qualche retore, ignaro, inimico dell'Alighieri? Dappoichè, avrebbe potuto conoscer Dante chi lo addimostra soggetto, ne' giovani anni, a un amore non ragionevole? Avrebbe potuto calunniarlo più stoltamente, aggiungendo che, ricaduto in età matura sotto lo stesso amore, tirannico e bestiale, perdesse la facoltà di speculare con l'intelletto, perdesse il libero arbitrio, l'anima in tutto schiava dell'appetito?

XI.

Malizia dunque fu veramente l'aver *passato sotto silenzio la ristampa del Fraticelli*, se malizia è il volger gli occhi da cose prive di verità, indegne dell'Alighieri, vituperose alla nostra letteratura. Il Fraticelli ripete nel Canzoniere, che due amori ebbe Dante: il primo, *sensuale*, com'egli lo definisce, il secondo intellettuale; e ciò in due successivi tempi. Nella dissertazione alla Vita Nuova, combattendo a morte il Biscioni, svillaneggiandolo, conciossia

che il Biscioni non sapesse veder nella Beatrice una vera donna, ed egli, nel furor della mischia, chiamandola anzi *femmina*, e *femmina* anche la stessa Sapienza simboleggiata; dice fra le altre cose: « Non è egli da ciò *evidente*, che Dante è stato invaghito *prima* di una *femmina*, e *poscia* di un'altra; l'una corporea, l'altra simbolica, cioè la Sapienza? » (pag. 20). E nel Canzoniere avea dimostrato il punto di *transizione, tra l'uno amore* e l'altro (pag. 46). E anche: « La Filosofia, è la *femmina*, la quale, *dacchè* fu salita al cielo Beatrice, *incominciò* ad essere da lui amata » (pag. 154).

Assegnati così due tempi a'due amori di Dante, trova un sonetto, stampato la prima volta in Verona nel 1814, ed ei lo ristampa come legittimo, e dice: « Io lo reputo *infallibilmente* di Dante » (pag. 225). Non certamente sopra *l'autorità di più codici, o di uno almeno solenne;* però che il Lamberti, che pubblicollo, dice di averlo avuto dal Perticari, e che il Perticari lo copiò da un codice, il quale non sappiamo che cosa fosse, nè dove sia. Dunque, *infallibilmente di Dante*, perchè, non sulla *fallace autorità de' codici*, ma è fondato su qualche

particolarità risguardante le opinioni e la vita del Poeta? Non è fondato, ma, che è lo stesso, serve di fondamento. Dappoichè, cambiando metafora, il Fraticelli ci dice: « È questa *una gran chiave*, per l'intelligenza delle rime liriche del nostro Poeta; e per *comprovar sempre più*, che due furon gli amori di Dante, il primo *sensuale*, il secondo intellettuale ». Nel sonetto dunque son definiti i due amori, sensuale e intellettuale, e in due successivi tempi, è definito il passaggio dall'uno all'altro? Precisamente la cosa opposta. Il sonetto comincia « Due donne in cima della *mente* mia – Venute sono a *ragionar* di amore ». Il Fraticelli annota, che *mente* è *intelletto*: dunque, *l'amor sensuale*, che, non sottoposto, annichila l'intelletto, qui si alloga in *cima alla mente*, a sommo dell'intelletto? E se tutte e due le donne *ragionano*, alla natura del sensuale sarebbe egli possibile attribuire il ragionamento? Dipoi: se i due amori di Dante furono successivi, in due tempi diversi, non è qui appunto la cosa opposta, che il Poeta è soggetto nel tempo stesso all'una e all'altra delle due donne? « Stommene a piè della lor signoria », egli dice. E anzi elle medesime non sanno persua-

dersi, e quistionano « come un cuor puote stare – *infra due donne* con *amor perfetto?* » E il Fraticelli dichiara, non solo l'incompatibilità de'due amori, ma l'*imperfezione* del primo; poichè altrove fa dire a Dante: « Contro la quale (cioè, la Filosofia) *commisi fallo*, non amandola prima d'ogni altra, poichè *in prima fui servo d'un amor sensuale* » (pag. 154, nota 1).

È un sonetto in dialogo, il quale incomincia « *Togliete via le vostre porte omai*, messo in luce dal Witte, e ristampato dal Fraticelli; che lo colloca tra'legittimi dell'Alighieri, non ostante ch'ei fosse stato, siccome dice, *alquanto in forse*, se gli doveva far luogo nel Canzoniere di Dante » (pag. 221). Avremo dunque l'autorità di *più codici*, o di *alcuno almeno solenne?* Il Witte lo copiò da quel codice Ambrosiano, sul quale diè fuora egualmente altre rime come di Dante; rime che il Fraticelli dichiara apocrife. Lo vide pure in un altro codice, che, come scrive, fu comperato dal Bettio per la biblioteca Marciana; ma questo codice, attesta il medesimo Witte, « attribuisce a Dante *tredici* sonetti, *undici* de'quali si trovano in un codice Laurenziano col nome *del sanese ser Dino!* »

L'autenticità dunque, non potendo esser questa *fallace de' codici*, sarà nella *maschia e peregrina bellezza* de' versi stessi, intrinseca pruova usata dal Fraticelli? Il sonetto termina con questi due versi, i quali, simili al primo e ai mezzani, non sappiamo se dire più goffi, o più ingiuriosi al nome dell'Alighieri: « E solo *addietro cogli le percosse*, – Nè non dubbiar che tosto fien *rimosse!* » Ma il Fraticelli ci dice: « Poichè varie delle sue frasi, come *costei che l'altre onora*, – *volgiti a me che io son di piacer piena*, me ne ricordavano altre consimili del Cantor di Beatrice; e poichè l'allegoria, *quantunque un po' oscura, mi disvelava* trattarsi qui delle difficoltà che presenta lo studio della Filosofia, e del piacere che ad un tempo se ne trae, *subietto a Dante familiare, ho creduto non dovernelo eliminare* » (pag. 226). E ora, non accade dir nuovamente che il simile delle frasi, quando fosse davvero, potrebbe, giusta l'avviso del Fraticelli, essere effetto di quell'*alcun poco di somiglianza* tra il comporre di alcun altro poeta con la *maniera* di Dante. E quanto al *subietto a Dante familiare*, se questo è la *difficoltà che presenta lo studio della filosofia, e il piacere*

che se ne cava, basta vedere il sonetto, per essere persuasi che l'argomento è cosa in tutto diversa. Il Poeta chiede il soccorso di un'allegorica donna contro di Amore, il quale *gl'impromette pene*. E questo Amore è tanto strano a dire che sia lo *studio*, è tanto chiaro che sia l'appetito de'sensi, che la donna, immagin della Sapienza o della Virtù, consiglia il poeta a *volgersi a lei*, e però, a dàr le spalle ad Amore; onde gli ultimi versi surriferiti « E solo *addietro* cogli le percosse, – Nè non dubbiar, che tosto fian *remosse* ». Se questo Amore fosse lo studio, ognuno vede che ragionevol significato e decente dovrebbe avere il consiglio della Sapienza!

Nel discorso sulla Vita Nuova, il Fraticelli scrive così: « Quando Beatrice venne al mondo, *tutti e nove i mobili cieli, congiunti insieme*, piovvero sopra di lei i loro benefici influssi ». E soggiunge, che Dante « *ripetè* questa idea nella ballata VIII, e nel sonetto 39 » (pag. 41, nota 1). Ora, è un sonetto, il quale comincia *Da quella luce che il suo corso gira*, e il Fraticelli nel ristamparlo scrive in siffatto modo: « In questo sonetto *sviluppa* Dante il *concetto*, siccome accennò nella ballata VIII, che i cieli e le

sfere *de' sette pianeti*, piovano tutti sopra la sua donna, cioè sopra la Filosofia, i *suoi* mirabili influssi. Dissi già che pei *sette cieli* vuol Dante intendere le scienze del Trivio e del Quadrivio » (pag. 163). Ma dunque, se Dante *sviluppa* in questo sonetto il *concetto* della ballata VIII, e nella ballata VIII, come notammo, *ripete l'idea*, che tutti e *nove* i mobili cieli piovvero i loro benefici influssi; necessaria conseguenza sarà, che il *nove* nell'essere *sviluppato* diventi *sette*. E non chiediamo poi, in che guisa mai l'influir de' pianeti, azione reale e quasi materiale, si possa mai riferire a una persona ideale, qual'è la Filosofia. E anche a volergliela riferire, poichè i *sette pianeti* non avrebbero altro influito se non le *sette scienze del Trivio e del Quadrivio*, noi giungiamo a questo *sviluppo del sonetto* di Dante, che la Filosofia influita è nientemeno che priva di sè medesima! Però che non ha la influenza dell'ottavo e del nono cielo, ai quali il Fraticelli ripete, che Dante *fa corrisponder* la Fisica (e dovea aggiunger la metafisica) e la morale, scienze, le quali propriamente eran dette filosofia.

E aggiungasi che il sonetto, comunque abbia in fine che la donna amata « di *tutti i sette* si *dipinge* », quanto agl'influssi, non gliene attribuisce che *cinque* soli: cioè, di Giove, del Sole, di Mercurio, di Venere, della Luna; escluso Saturno e Marte, il primo malefico, e l'altro non convenevole a' pregi di una donzella. Saturno e Marte son nominati, ma come quelli fra'quali è Giove, e che, trovandosi in buona congiunzione con esso, non avessero contrapposto, secondo gli astrologi, la loro cattiva influenza; influenza, come vedesi chiaramente, sopra donna non ideale. È vero che il quinto verso è ristampato dal Fraticelli « Questa che *in me* col suo piacer *ne aspira* », ed egli annota, « che colla sua celeste bellezza spira *in me* ed innalza il *mio* pensiero » (nota 4); ma noi non intendendo la nuova legge grammaticale, che *ne, cioè a noi,* si accordi col singolare *in me,* e così cercando verificare la lezione, scorretta evidentemente, noi ritrovammo in un codice già Strozziano, oggi Magliabechiano (II, 40) « Questa che *me* col suo piacer *martira* ». Lezione grammaticale e poetica, conveniente all'indole dell'amore, non certo della

Sapienza e di Beatrice, l'una e l'altra beatificanti; ma dell'amor sensibile, il quale, com'è delle passioni, *martira col suo piacere.*

XII.

« Sebbene il Dionisi, l'Arrivabene ed il Witte ponessero lor cure intorno il Canzoniere di Dante incominciando a portarvi sopra quella critica, che *a ciò* facea di mestieri, pure i semi, da loro sparsi in campo sì vasto ed incolto, non riuscivano a sufficienza, ed apparivano gettati alla rinfusa e senza un prestabilito sistema. Le cose da quegli scrittori accennate, le quistioni da loro toccate sono *pertanto* mancanti di un *piano*, talora erronee e contradittorie, spoglie le più volte di date e di prove ». Così il Fraticelli nel Canzoniere; conchiudendo sulla convenienza, il bisogno, « che si facessero *ulteriori* e più copiose indagini, che si portassero più oltre i *critici esami* » (pag. 72). E però si *accinge egli all'impresa*, dicendo: « *Per l'una parte*, ci studieremo di *rischiarare* il senso di questi componimenti, per mezzo di note *filologiche e illustrative;* per l'altra di *sceverare* colla scorta della

critica, della *storia* e de' *dati bibliografici* i componimenti *legittimi dagli spurii* » (pag. 74). A conoscere in che maniera abbia *sceverato i legittimi*, ricoltivando il *campo* mal seminato, crediamo sufficienti le cose esposte; a riconfermare, se la *critica* fosse diversa in distinguer gli *spurii* e diradicarli, è mestiere aggiunger qualche altro esempio a quello di già veduto.

Ma primamente, circa il senso che dice aver *rischiarato* con le sue note, ormai sappiamo che cosa fosse questo splendore, sappiamo che il buio non nasce soventi volte, che dalla pessima lezione del testo. Al sonetto *Chi guarderà giammai senza paura*, il Fraticelli dichiara: « Elegante e leggiadro sonetto, che col *nome* di Dante Alighieri sta nel codice Palatino, in due codici Laurenziani, e nell'edizione fiorentina » (pag. 155). È soperchio ripeter qui, che nel codice Palatino, non v'è mai il *nome* di Dante, nè di alcun altro; e diciamo solo che, quale nella stampa de' Giunti, tale nella ristampa del Fraticelli, il sonetto finisce con questi versi: « E però lasso! fu'io così ratto – In trarre a me il contrario della vita, – *Come* virtù *di stella* margherita ». E qui due note *filologiche e illu-*

strative del Fraticelli : al penultimo verso, « *il contrario della vita è la morte* »; all'ultimo , « *Come* la virtù del *sole* produce (secondo l'antica opinione) la margherita, la perla ». Ma il Fraticelli scrive in un'altra nota: « il Sole è da Dante detto più volte *la stella* per eccellenza, il *prence delle stelle* » (pag. 182, 4); e il Fraticelli medesimo ora c' insegna, che *stella*, indeterminata , significhi il sole nel modo stesso ? Secondo: il Poeta dice, di *trarre a sè* rapidamente la morte ; dunque , l'azione di *attrarre* diversa in tutto dall'azione di *generare*, come potrebb'essere esempiata col generar delle margherite ? Non è la *morte* la cosa opposta al *produrre*, all'essere generato ? L'oscurità non procede che dall' ultimo verso , corrotto nell'edizione del Giunti , e palesamente corrotto sul genuino del codice Palatino, dove si legge: « In trarre a me il contrario della vita – *Con* virtù d'*esta bella* margherita ».

Al sonetto il quale comincia *Poichè sguardando il cor feriste in tanto*, il Fraticelli dichiara: « Anche questo sonetto che nel *codice Ambrosiano* sta col nome di Dante Alighieri, fu prodotto in luce dal Witte , il quale lo diede come *pro-*

babilmente legittimo » (pag. 136). Ed egli, trovato che *sente molto della maniera* di Dante, conchiude: « *Verisimile* pertanto essendo, che il presente sonetto *appartener possa* al divino Poeta, non *potremo aver difficoltà* a collocarlo nel Canzoniere di lui ». Noi non vogliamo qui domandare, come il *probabile*, il *verisimile*, il *possibile*, sien lo stesso che il vero. Nè vogliamo ripeter le cose discorse innanzi: che il Witte, cioè, una volta sia condannabile, e una volta lodevole in seguitare *il solo e fallace codice* Ambrosiano; e che la maniera di un altro poeta in qualcosa non possa rassomigliare a quella di Dante: viemaggiormente che qui il *sentir molto* consiste, in qualificare gli *occhi* coll'aggettivo *dolenti*, nella semplice voce *pena* in fine di verso, e anche in fine di verso la frase *menare alla morte!* Nè diciamo come il sonetto *senta* invece *non molto* di odor dantesco agli stessi panegiristi del Fraticelli, al periodico intitolato la Civiltà Cattolica: il quale certificando, di seguito al Passatempo, che « i lavori bibliografici del Fraticelli mostrano *diligenza, assennatezza, e valore*, degna *d'ispirare tutta quella fiducia che omai si può donare in questa materia al giudizio del Fraticelli* »,

scrive nel tempo stesso, che l'accennato sonetto, sia di quei tali componimenti, ascritti a Dante dal Fraticelli, i quali « *privi come sono di ogni argomento estrinseco d'incontrastabile forza, non gli si possono ascrivere, senza o giudicarli fattura dell'età giovanile di lui, o lasciati da Dante senza la consueta sua lima* ». E riferito il sonetto, soggiunge: « Nel quale, quel *rivolgersi ora alla sua donna, ora a Dio*, porta non piccola confusione nel senso » (Num. CXCI). E noi vogliamo dire appunto di questa *confusione:* la quale, se il periodico avesse inteso alla verità piuttosto che al panegirico, avrebbe potuto conoscere ch'è *portata*, non dal sonetto, ma dal *valore* del Fraticelli. « Per intelligenza del sonetto, egli annota, conviene avvertire, che in esso si fanno dal Poeta *delle allocuzioni*, alla sua donna e ad Amore (figurato nel vocabolo *Dio*), a questo col pronome *tu*, a quella col pronome *voi* ». Dappoichè, se le *allocuzioni* fossero a *due*, sarebbe non già *confuso* il sonetto, sarebbe il poeta pazzo: che, non altri che un pazzo può cominciare il discorso con una persona, e improvvisamente, volgendosi a un terzo, continuare il discorso stesso non terminato. Anzi non che il discorso, il

periodo: « *Poichè*, sguardando, il cor *feriste* intanto – Di grave colpo, *che* io batto di vena ». Punto: questa è la prima *allocuzione* alla donna; allocuzione che, restando così con le gambe in aria, fa luogo alla seconda allocuzione: « Dio, per pietade or dagli alcuna lena – Che il tristo spirto si rinvenga alquanto ». Ma è possibile immaginare più cieco obbrobrio? Un sonetto, scempiato per sè medesimo, renderlo anche ridicolo, e attribuirlo all'Alighieri? Ma chi non vede che *Dio* qui è una focosa esclamazione, che richiedeva, in luogo di virgola, un punto ammirativo (Dio!), come oggi costumiamo? In *Fresca rosa novella*, com'è ristampata dal Fraticelli (pag. 233): « Angelica sembianza – In voi, donna, riposa. – *Dio*, quanto avventurosa – Fu la mia disianza! » Come qui, tale nel sonetto, dov'è mai *il rivolgersi ora alla sua donna ora a Dio?* Il *feriste* del primo verso, se così è scritto nel codice, e senza errore, potrebb'essere idiotismo, l'*e* finale invece dell'*i*. E poi, il dare del *tu* e del *voi* alla stessa donna, non è senza esempio, e nè qui senza evidente motivo: dappoichè il grossolano poeta, il quale parla secondo passione e non secondo grammatica, adopera

naturalmente il *tu*, quando si sfoga contro l'acerbità dell'amata donna, e la vezzeggia e onora col *voi* quando cerca d'impietosirla.

Ma, rifacendoci al nostro assunto, Dante, nella Vita Nuova, ha scritto: « Alcuno dubitar potrebbe di ciò che io dico di amore, come se fosse una cosa per sè, e non solamente sostanza, ma come se fosse sostanza corporale. La qual cosa secondo verità, è falsa: che *Amore non è per sè siccome sostanza*, ma è un accidente in sostanza » (§. XXV). Quel sonetto, il quale comincia *Molti volendo dir che fosse Amore*, stampato già e ristampato come di Dante, è propriamente questo medesimo passo versificato: e il ripetere in rima ciò che sia detto in prosa, questo è così di Dante, che altro egli non fa per tutta la Vita Nuova. Qui egli dice che, *secondo verità è falso*, che Amore fosse sostanza; e nel sonetto scrive, che, nella definizione di Amore, niuno abbia detto « di lui in parte che *assembrasse il vero* ». E poi: « Io dico *che Amor non è sostanza, – nè cosa corporal* che abbia figura ». Si potrebbero avere più pruove di autenticità, come in questo sonetto, che tutto, e *codici, e stampe, e opinioni, e parole,* lo

fanno dell'Alighieri? E bene, il Fraticelli, seguendo il Witte, siccome dice, glielo ha negato. E nella prima sua edizione del Canzoniere, ponendolo tra gli apocrifi, con queste parole: « Or chi potrà credere che Dante potesse scrivere un *bisticcio sì fatto qual è il sonetto presente*, in cui *fra le altre cose insignificanti si rimarcano* le seguenti espressioni? *Ma io dico che Amor non è sostanza, – Nè cosa corporal ch'abbia figura* » (Vol. I, pag. ccxcvii). Nella seconda edizione lo passò fra gl'incerti: « Lo ripongo, dice, fra'componimenti che della loro autenticità *non hanno prove bastanti* » (pag. 131).

Il Redi, nelle Annotazioni al Bacco in Toscana, dice che ne'suoi *antichi testi a penna*, sono appellate sonetti rinterzati tre canzoni di *Dante* a stampa. E di più, in seguito dice, un'altra pur di *Dante*, la quale non è stampata, ed è la seguente *Quando il consiglio degli augei si tenne.* E arrecatala tutta, prosegue a dire, che ne'*medesimi testi a penna* si possono vedere altri simili sonetti rinterzati. Il Redi adunque scrive, che i suoi *testi* a penna contengan queste canzoni, e non che, *ciascuno* dei testi una sola, ne contenesse; di sorta che in

un sol *testo* fosse la quarta, ch'ei mise a luce la prima volta: ci dice, che i *testi* son tutti *antichi;* e che pregio avessero questi codici antichi del Redi, è inutile rammentarlo. Ma il Fraticelli *elimina* dal Canzoniere di Dante la poesia, la riunisce alle apocrife, però che il Redi, egli scrive « la trasse da *un* suo *testo* a penna », cioè a dire, da un *solo testo!* E « non riconobbe, soggiunge, in casi dubbii, l'insufficienza dell'autorità di un *singolo codice,* e *non* ricorse quindi ad altri testi a penna per verificare se la sua AVVENTATA CREDENZA riscontrasse almeno *con qualche grado di probabilità?* » (Canzoniere, pag. 281–282). E i *casi dubbi* erano in questo, che dice prima: « Dandoci il Redi siccome di Dante la presente Ballata, *non* si assicurò egli in prima, se codesto Dante fosse il sommo Alighieri, o non piuttosto il Dante da Majano, il Dante da Volterra, il Dante da Verona ec.? » E conchiude: « Ora questo che il Redi *omise* di fare, ci *autorizza ad eliminare* dal Canzoniere del nostro Poeta la Ballata presente ». Due omissioni adunque, le quali, formolate a domande siccome sono, e col negativo *non* che le precede, potrebbe alcun dubitare, se piuttosto

che *omissioni* non fossero invece la cosa opposta: ma no, troppo chiaro è il decreto del Fraticelli, due omissioni. La prima di aver seguito *un singolo codice:* e qui manca il fatto, però che il Redi dice che ognuna delle canzoni sia ne'*suoi Testi*, e non in un *singolo codice*, in un sol *testo*. La seconda, che il Redi *omise di assicurarsi* se quel suo *Dante* fosse l'Alighieri: e qui è falso il supposto, cioè, che il Redi trovasse ne'Testi non altro che il nome *Dante*. Dappoichè il Redi, come vedemmo, non rassegnò codici, nè scritture; egli nomina *Dante* nel suo discorso, ma solo in relazione alle poesie: « tre canzoni *di Dante*, e un'altra pure *di Dante* », egli dice. Ma facciamo per poco, che sulle canzoni fosse il sol nome *Dante*, e domandiamo: È vero o no, che ne'*testi antichi* del Redi, di quattro canzoni col nome detto, le tre di esse stampate, si trovan legittime, genuine dell'Alighieri? Sì, certamente. E dunque la quarta, se fosse stata di un altro *Dante*, è egli a credere che non sarebbe stato distinto il nome in un qualche modo? E ne'*testi antichi*, leggesi alcuna volta « Dante Alighieri di Firenze »; e quando fosse davvero, ne'*testi antichi*, l'unico

nome *Dante,* può egli credersi che, come nei primi casi, non accennasse al famoso di questo nome? E ripetiamo sempre, nei *Testi antichi:* però che, tali essendo quelli del Redi, è ridicolo a pur supporvi la concorrenza de' *Danti* posteriori; come quel Dante, « *pronipote* del celebre, dice il Fraticelli, il quale fiorì in Verona *nel secolo XV!* » (Canzoniere, pag. 67).

Ma qui, appoggiato al parer del Witte, strepita il Fraticelli: « Ma come potrà credersi dell'Alighieri questa *debole poesia,* la quale, sia per la *forma,* sia per la *sostanza,* che non è che una imitazione di *apologo antico,* giunge appena alla *mediocrità?* Come potrà credersi di quel Poeta, che nel Trattato della Volgare Eloquenza diè i precetti per *poetare nobilmente* e regolarmente, un *leggiero componimento,* che va eziandio privo di *artifizio poetico,* perciocchè in ogni dodici versi ha per sei volte la *rima medesima?* » Ma, come potrà credersi, noi diciamo, che il Fraticelli, il quale ha stampato e illustrato il *Volgare Eloquio,* ignorasse le cose scritte nel capo quarto, secondo libro, cioè, del *vario stile di que'che prendono a poetare?* Dove, se in primo luogo è lo *stile tragico,*

per quelli i quali *poetano nobilmente*, cioè, di soggetti gravi; in secondo luogo è lo *stil mediocre*, e anche *umile*, per quelli i quali *poetan comicamente*, cioè di soggetti familiari. E tanto più incredibile questa ignoranza, che qui il Fraticelli ha notato: « Una dottrina affatto simile intorno alla *varietà dello stile* espose Dante anche nella sua Epistola a Cane Scaligero » (pag. 218). E il Fraticelli avea anche stampato e illustrato il Poema sacro, nella cui prima Cantica, in ispecie detta *comedia* (XXI, 2), Dante poetò spesso *comicamente;* anzi piegò lo stile fino a talune cose, da cui rifugge la poesia, chiamate indecenti nel Galateo.

La *mediocrità* dunque della canzone risponde sì alla *dottrina*, e sì al *fare* di Dante Alighieri. Virgilio, *suo maestro*, se *poetò nobilmente* di Enea e d'Italia, non *poetò* egli *umilmente*, nelle sue Egloghe, e fino del latte e delle castagne? Ma questa non è che « imitazione di un *apologo antico* »: dunque Fedro non è poeta, e poeta classico, perchè non fa che *imitare* Esopo? E a Dante, come a chiunque coltiva il bello, era sì caro Esopo e l'*antico apologo*, che lo ha presente anche giù nel suo Inferno, là dove

dice: « Vôlto era in su la *favola d'Esopo* – Lo mio pensiero » (XXIII, 4). Ma, la mancanza di « *artifizio poetico?* » Ma il *Volgare Eloquio* insegna, che tale *artifizio* è conveniente alla prima specie di stile: e poi ogni poetica, e la ragione, e gli esempi, ci dicon che il *mediocre, l'apologo,* abborre dall'*artifizio.* Ma « in ogni dodici versi *sei volte la rima medesima !* » Ma, anche in questo ignorato il *Volgare Eloquio ?* » Nel quale è scritto, come traduce il Trissino, ed è ristampato dal Fraticelli, che le « *rime* non si denno *frequentare* da chi compone *illustri poemi* ». Dunque ne' *mediocri poemi,* in un apologo, il *frequentar* delle rime non è vietato, è invece, giusta il *Volgare Eloquio,* cosa conveniente.

In questo modo, sopra un fatto e un supposto falsi, contro la dottrina medesima e il poetare di Dante, il Fraticelli era *autorizzato* ad *eliminare* la poesia, a insultare col titolo di *avventato* Francesco Redi ! Il quale, famoso poeta egli stesso, forbito e gentil scrittore, se la canzone fosse davvero *debole,* indegna dell'Alighieri, niuno mai crederà che sarebbe stato incapace di giudicarlo, che, in fatto di

gusto e di poesia, avesse a ricevere lezioni dal Fraticelli!

Nella Canzone di Dante, la quale incomincia *Amor che nella mente mi ragiona,* la quarta stanza finisce, com'è stampata, « Costei *pensò Chi* mosse l'universo ». E qui il Fraticelli annota: « *Quasi che in Dio* (esclama A. M. Salvini) *il pensiero della creazione del mondo andasse del pari col pensiero della formazione della sua donna, ed ella fosse in ispecial modo pensata e intesa da Dio!* Ma il *buon prete,* egli segue, il quale nelle *espressioni amatorie degli antichi poeti* non sapeva vedere che *iperboli ed esagerazioni,* non avea presente che qui l'Alighieri parla della divina Sapienza! » (Canzoniere, pag. 194, nota 22). Noi non vogliam dire, che il verso, com'è stampato, ha un senso che, distruggendo la poesia, contraddice e a Dante, e alla nostra Fede: dappoichè la *Sapienza,* che, secondo le parole di Dante, è *di una essenza con Dio* (Convito, III, 12), nel verso apparisce *oggetto* al *pensier* di Dio; la *divina Sapienza* che, secondo la nostra Fede, quella è per cui furon fatte tutte le cose; nel verso, apparisce non altro che consultata dal Creatore. Così brut-

tamente sparito il vero, il sublime misterioso, e con esso insieme la poesia, ecco bella ogni cosa nel codice Palatino, dove il verso medesimo dice della Sapienza: « Costei *penso che* mosse l'universo ». La qual lezione, non avrebbe tratto il Salvini in quella sentenza, derisa dal Fraticelli; e di questo deridere appunto noi intendiamo. Dappoichè il Salvini, in che modo è chiamato *buon prete* dal Fraticelli? Perchè *non ebbe presente che qui l'Alighieri parla della Sapienza.* E fu davvero colpevol dimenticanza: conciossia che la canzone sia del Convito, in cui Dante stesso avea dichiarato l'allegoria. E anche fuor del Convito, Dante, proposto di esporre quattordici sue canzoni (I, 1), e non avendone dichiarate che tre, ne lasciava undici altre, allegoriche certamente. Anzi, con dir nel Convito, che questo libro, tutto esposizione di allegorie, fosse in una a *maggiormente giovare la Vita Nuova* (id.); non avvertiva egli così, che allegoriche, dottrinali sono le rime, anche in quest'altro libro? Poichè il Convito, spiegazione di allegorie, come avrebbe giovato alla Vita Nuova, se in questa non fossero state le allegorie? E difatti, appunto qui nella Vita

Nuova, apertamente egli dice, non esser il libro per gl'idioti, essere allegoria. Che, avendo mostrato fin con gli esempii, come la poesia non fosse che in finzioni, in allegorie, conchiude, e dice: « E per questo puote essere manifesto a chi *dubita in alcuna parte di questo mio libello.* E acciocchè non ne pigli *alcuna baldanza* persona *grossa,* dico, che nè li *poeti* parlano così senza *ragione,* nè *que'che rimano* denno così parlare, non avendo alcuno *ragionamento in loro* di quel che dicono » (§. XXV). E già nella Vita Nuova, le rime ripeton quello che prima è discorso in prosa: allegoriche quindi le rime, per la natura di essa la poesia, allegoriche in una le prose, il soggetto intero. Poteva Dante significarlo più certamente?

Adunque, più che dimentico, ignaro il Salvini dell' Alighieri? No, qui il Fraticelli accorre alla sua difesa, mostrando che ignaro piuttosto è Dante di sè medesimo. « La Vita Nuova di Dante Alighieri, egli dice, è una *ingenua storia* de'giovanili suoi amori con Beatrice Portinari » (Dissertazione alla Vita Nuova, pag. 1). Lasciamo dunque per ora la Vita Nuova. Ma le altre rime dell'Alighieri, continueranno

o pur no a esser *tutte morali e filosofiche, in cui vuolsi aver riguardo all'allegoria?* Dappoichè noi leggiamo un nuovo dubbio del Fraticelli: « Difficile indagine, egli scrive, si è il *determinare* quali delle canzoni di Dante trattano di un *amor sensuale*, e quali di un *amore intellettuale* » (Canzoniere, pag. 182). Nulladimeno, se Dante dicesse in una canzone, che tale oggetto abbia *essenza sopra natura*, questa canzone avrebbe a esser certamente di quelle, che *trattano di amore intellettuale:* poichè se fosse *amor sensuale*, l'espressione accennata sarebbe iperbole; e l'iperbole, è vero, ingrandisce, esagera anche le qualità di una cosa, ma non può trasformarne l'*essenza*, quando il poeta, invece di *esagerare*, non folleggiasse. Posto ciò, il Fraticelli, seguendo il Dionisi, non crede autentica la Ballata *Fresca rosa novella*, « attribuita a Dante, com'egli scrive, nella *edizione Giuntina* »; e seguendo il Barbieri, la dà al Cavalcanti. « Ebbe Guido, egli dice, un'*amorosa* la quale si fu *Madonna Giovanna*, che *in riguardo* alla sua leggiadria veniva *soprannominata* Madonna Primavera. E siccome la *donna*, di cui in questa ballata si celebrano le

doti ed i pregii, vedesi chiamata appunto col vocabolo *Primavera,* così puossi ragionevolmente *sospettare* ch'essa sia la donna del Cavalcanti, e che del Cavalcanti sia per conseguenza la ballata » (Id. pag. 234).

Ma sia il poeta chiunque per un istante. Il Fraticelli ha l'*amore* in questa ballata per *sensuale,* e una femmina in carne e ossa l'oggetto amato. E ora il poeta dice alla Donna della ballata, secondo la stampa del Fraticelli: « Tanto adorna parete, – Ch'io nol saccio contare: – E chi poria *pensare oltre a natura?* » Segue il poeta: « Oltre natura umana – Vostra *fina piacenza* – Fece Dio *per essenza* ». Dunque: *buon prete* il Salvini, perchè, comunque non fosse il caso, in fine non fece che attribuire a Dio una sua eterna perfezione, l'antiveggenza infinita; *nuovi lumi critici* il Fraticelli, che una perfezione, di sua propria *essenza* oltre natura umana, attribuisce a un'*amorosa,* a madonna Primavera del Cavalcanti? *Buon prete* il Salvini, che nelle *espressioni amatorie degli antichi poeti non sapeva vedere che iperboli ed esagerazioni;* e *nuovi lumi critici* il Fraticelli, che *vede* qui nel *poeta antico,* più che una *iperbole,* una follia?

Ma siffatta madonna del Cavalcanti doveva anche chiamarsi madonna Rosa; poichè la Ballata comincia, « Fresca *Rosa* novella, – Piacente *Primavera* ». Anzi, quando non fosser due *soprannomi* dati alla stessa donna, il principale sarebbe *Rosa*, e primavera direbbe invece *iperbolicamente* tutti i piaceri della più vaga stagione, raccolti nell'*amorosa*, nel più vago de'fiori. Ma no, il Fraticelli ci arreca i suoi *dati storici*, i quali documentano la seconda *madonna*, la *Primavera*. « Con tal nome appunto, egli dice, *sappiamo dalla storia*, che veniva chiamata la donna del Cavalcanti » (Canzoniere, pag. 114). E qual'è mai questa *storia?* La *ingenua storia* degli amori di Dante con Beatrice Portinari, la Vita Nuova. « Mi giunse, dice qui Dante, una *immaginazione* di Amore. Io vidi venire verso me una gentil donna, la quale era di famosa beltade, e fu già molto donna di questo mio primo amico. E lo nome di questa donna era Giovanna; salvo che, per la sua beltade, *secondo che altri crede*, imposto l'era nome Primavera, e così era chiamata » (§. XXIV). Potrebbe ora esservi chi negasse, che questo, intorno a'due nomi, non sia vera storia? È Dante

medesimo che lo nega. Dappoichè, riferita l'altrui opinione (*secondo altri che crede*) sul nome di Primavera, e detto che, appresso la donna così chiamata, vide venire la mirabile Beatrice; continua, e pone in bocca ad Amore l'origin del nome, diversa all'altrui credenza, da rendere manifesto che Primavera non fosse che allegoria. « Quella prima, gli dice Amore, è nominata Primavera, SOLO per questa *venuta d'oggi;* chè, io mossi lo impositore del nome a chiamarla *Primavera,* cioè PRIMA VERRÀ', lo dì che Beatrice si mostrerà dopo l'imaginazione del suo fedele ». Anzi, simile a Primavera, il nome Giovanna anche in allegoria, a significare il venire innanzi. « E se anco vuoli considerare, soggiunge, lo primo nome suo *tanto è,* quanto dire Primavera; perchè lo suo nome Giovanna, È DA quel Giovanni, lo quale *precedette* la *verace luce* ». I due nomi adunque hanno un solo significato, e allegorico: l'azione di andare avanti. Primavera, perchè *prima verrà;* Giovanna, conciossia che, *precedendo* così la *mirabile Beatrice,* rinnovasse, insieme col fatto, il nome del Precursore. E però tanto *Primavera,* quanto *Giovanna;* e insiememente, in *mirabile Beatrice*

e verace luce, lo stesso oggetto finale. La quale allegorica Primavera, unita con Beatrice, viene in immagine a Dante: anzi, ch'è il più, egli ci lascia incerti, se il *primo suo amico*, di cui Primavera *fu già molto donna*, altrettanto la vagheggiasse. « *Credendo* io che *ancora* il suo cuore mirasse la beltà di questa Primavera gentile », egli dice. E qui non vi è uscita: o queste cose sono allegoriche, o son follie. E se Dante dice, ripetiamo, che, della Vita Nuova « non dee pigliare *alcuna baldanza persona grossa* », non mostra egli che la *sentenza delle parole* sia incomprensibile a quelli, che, come dichiara allo stesso modo nel Paradiso, voglian senza dottrina, in *piccoletta barca*, tentare il *pelago?* (Canto II). E ch'egli parli in *sentenza*, lo avverte prima d'incominciare: dice che, sotto una *rubrica della sua memoria*, trova scritte *parole*, ch'egli intende *esempiare* nel libro; e se non *tutte*, soggiunge, almeno la lor *sentenza*. Conciossia che, *parole*, necessariamente figurino qui il concetto, i pensieri: i quali, non *tutti*, cioè, non interi ed esposti, ma chiusi in sentenza, egli intende di *esempiare;* rappresentare, cioè, con esempii di altre cose; in

che veramente è l'allegoria. Ed *esemplare*, esempiare, è in taluni codici; e in tali altri *assemprare*, o *assembrare*. Questo, vale *assimigliare*, e così direbbe la stessa cosa: *ritrarre in similitudini;* cioè, allegoria. *Assemprare*, val copiare: quindi, *ritrarre i pensieri*, in *sentenza*, com'egli dice, non *tutti:* dunque, divisi da'proprii loro segni o parole, e, necessariamente, comunicati per *altro modo*, ch'è quanto dire in *allegoria*. E che *tutti*, qui non si riferisca al numerico, ma all'integrale, vedesi chiaramente dall'essergli contrapposto *sentenza*, e non *parte*, o alcun'altra parola di quantità.

« Anzi io dico l'opposto (grida qui il Fraticelli), che se la *femmina* del Convito è la filosofia, se l'amore per essa è lo studio, se il senso è il core, se il riso, gli occhi sono le sue persuasioni e dimostrazioni, e se tutto questo, ripetutamente l'Alighieri fa noto e dispiega al lettore; e perchè *non fec'egli altrettanto* nella Vita Nuova, *candidamente dicendo e dichiarando*, che gli amori in questo libro descritti non dovevano intendersi alla lettera, ma che stavano a rappresentare de' simboli? » (Dissertazione sulla Vita Nuova, pag. 46). E

seguitando così a confutare il Biscioni, il quale ha con Dante per allegorica Beatrice, e insieme la Vita Nuova, ritorna in fine al primo argomento, cioè, che non può essere allegoria, perchè se fosse, Dante l'avrebbe avvertito. « Chi non vede, esser allegorico l'amor del *Convito*, avvegnachè l'autore non l'avesse manifestato? » (p. 50).

Il Convito, come ognun sa, è in quattro *trattati:* il primo, è solo apparecchiamento; il quarto, è intorno alla nobiltà, soggetto di una canzone di Dante, che qui dichiara, e dove non sono amori nè allegorie; nel secondo e terzo, in questi soli è aperta l'allegoria di due altre canzoni, e qui Dante dice: « Per *allegorica sposizione*, quelle intendo *mostrare* » (I, 1). Dunque il Convito, metà, pura dottrina, senza velo di allegoria; e metà, come anche lo chiama, è *comento* (I, 8), *sposizione*, in servigio di poesie, dì altri diversi componimenti. E la Vita Nuova? Narrazione di casi e innamoramenti; diverse rime, che seguon le prose, versificando le cose stesse narrate. Ma è poi allegorica o letterale questa narrazione? È letterale, strepita il Fraticelli; perchè, se fosse allegorica, Dante l'avrebbe in essa *detto non solo, ma dichiarato.* E perchè? Perchè, nel Con-

vito Dante *fa noto e dispiega al lettore* le allegorie. Di certo le allegorie; ma queste appartengono, non al Convito, anzi ad altri diversi componimenti: dunque, è *ingenua storia* la Vita Nuova, perchè Dante nel modo stesso non vi *dispiega al lettore* le allegorie di altri diversi componimenti? Ma questa è una gherminella! No, questa è logica conseguenza di gherminella, dell'averci mostrata una cosa in luogo di un'altra. Il Convito, è *comento, sposizione;* e però, se non *dispiegasse* le allegorie, non sarebbe Convito: la Vita Nuova, è da sè, non è *sposizione* e *comento;* e però, se aprisse le allegorie, non sarebbe più Vita Nuova, mentirebbe alla sua natura, se questa dev'esser *chiusa* e *in sentenza.* Ma nel Poema, Dante dice taluna volta che v'è celata l'allegoria: e nella Vita Nuova anche più, fin dal principio. Il Fraticelli attesta che Dante « parli con le *più ardite figure rettoriche*, e con quei *colori poetici*, ch'erano allora in *uso fra' rimatori* » (Dissertazione, pag. 50): ma Dante, esplicitamente, e con l'impossibil reale, ci fa palese che parla in allegoria. E senza ciò: le *più ardite figure* rettoriche, e i *colori poetici*, gli avrebbe Dante usati nella sua prosa, assai più che rimando

nel libro stesso? Poichè rimando non giunse a dire, essere la « *mirabile* Beatrice un miracolo, la cui *radice* è la *mirabile* Trinità ».

O l'una o l'altra delle due cose: o Dante folleggia empiamente in siffatto modo, se, come chiama *mirabile* Iddio, chiami *mirabile* una donzella, affermando che l'essere d'una donna proceda dal più sacrosanto mistero di nostra Fede; o ciecamente delira chì, negando l'allegoria, o non vede o gl'imputa una tal bestemmia. Il Fraticelli ci dice, che il Muratori, *troppo ciecamente affidandosi al codice Ambrosiano*, attribuì a Dante un sonetto, che, se fosse davvero suo, Dante avrebbe dovuto essere il più *scellerato ipocrita della terra* (Canzoniere, pag. 283): e dunque, o il più mendace, o il più *scellerato ipocrita della terra* sarebbe Dante, se, nella Vita Nuova, Beatrice non fosse un'allegoria. Dappoichè, egli narra sul bel principio, che, a nascondere altrui il suo amore per Beatrice, finse di amare un'altra. « Con *questa donna*, soggiunge, mi celai *alquanti mesi ed anni;* e per più fare *credente* altrui, *feci per lei* certe cosette per rima » (§. V.). Questo è racconto semplice, non ha *figure*, non ha *colori*: è

racconto storico? E Dante non può non essere il più mendace: conciossiachè, ripugni in tutto al possibile, amare una donna, e *mesi e anni* far credere un altro amore. Ma si faccia possibile; e Dante eccolo il più *scellerato ipocrita della terra,* un infame, ingannando così un'altra donna, e macchiando insieme l'onore di quella che avrebbe amato: poichè un amore, che si nasconda col fingere un altro amore, fu mai tra gli uomini avuto per cosa onesta?

Ma il Fraticelli si ostina a chiedere, perchè Dante non *avvertisse,* che sotto la Vita Nuova è un'allegoria? E Dante l'avea *avvertito* non pure, ma messo dinanzi agli occhi, per tutti i lati; Dante avea costretto a sentirla perfino i ciechi: poichè il suo racconto è tale nella corteccia, che, come storia, contraddice alle leggi fisiche e alle morali.

XIII.

E così, ritornando al nostro discorso, la Vita Nuova, allegorica certamente di sua natura, e dove più che in allegoria è parlato di Primavera, e come una immagin di Dante insieme

e di Guido (accettando pure che Dante, con dir *primo amico* accennasse a lui), qui nella Vita Nuova sarebbe la pruova storica, che l'amorosa del Cavalcanti chiamavasi Primavera, e che però la ballata, dov'è questo nome, possibil che fosse sua! E il Nannucci, affidatosi alle parole del Fraticelli, al Cavalcanti l'attribuì; ripetendo con lui, che « non si trova in nessuno de'molti codici che hanno le rime di Dante » (Manuale, I, pag. 278).

Ma or la ballata, senza cercare diversamente, si trova in un codice, antico e solenne tanto, quanto pochi altri forse di rime antiche: nel codice 418 Palatino. Il quale, in quarto e di pergamena, appartenne a Francesco Redi, e prima al Del Nero; avendo note di mano dell'uno e l'altro (Manoscritti, vol. II, pag. 85). Il quale, allo scritto, alle miniature, vedesi non escir del secolo decimoterzo. Ed è questo riconfermato, all'età de'poeti, i quali son de'più antichi, e alle lor poesie, le quali vi hanno l'originaria e schietta sembianza; alterata ne' manoscritti posteriori, e anche più nelle stampe, come provammo (Id. pag. 87 e seg.). In siffatto Codice dunque, verso la fine,

è un titolo in rosso, che dice « Dante d'Alaghieri di Firenze », con la ballata *Fresca rosa novella* (carte 50). E quindi, sotto il titolo stesso, due altri componimenti: il primo dei quali comincia *La partenza che fo dolorosa*, ballata, ch'è nelle Rime antiche del Giunti, col nome di *Ser Onesto Bolognese* (carte 108 v.). Notabil nel Codice, però che vi è scritta due volte: la prima, una carta innanzi (49 v.), col nome di *Ser Onesto;* e daccapo subitamente (50 v.), accresciuta di alcuni versi, e con differenza di lezione, sotto la rubrica di Dante. Mostrando così, o che, composta dal Bolognese, fosse stata rifatta in meglio dall'Alighieri; o che, peggiorata, passando da questo a quello, e attribuita ad Onesto, lo scrittore qui, ricorretta nell'esser suo, a Dante avesse voluto rivendicarla.

Ma che! questo codice Palatino, simile all'altro 280, è anche scritto da un letterato? Questo codice, appartenuto al Del Nero, ha qualche segno assai meno antico appresso talune voci; le quali, col lor contesto, rispondono esattamente al Vocabolario: e così, per questo e altri riscontri, che noi esponemmo (Manoscritti, vol. II, pag. 113) esso è dicerto il famoso codice Pier

Del Nero, spogliato dagli Accademici, e che poscia tennesi per perduto (Indice, nota 258). Ma questo Codice, di antichità rara, autorevole alla favella, è prezioso massimamente per le sue non poche miniature. E non diciamo il lor pregio artistico, che pur è molto; e nè la loro importanza in riguardo alla storia, sì dell'arte, e sì dei costumi; ma conciossia che rappresentino effigiate le allegorie medesime delle rime: Amore, che, unico e universale, adopra diversamente nelle diverse nature. La qual dottrina, superiore di troppo al comun vedere, disparve seguentemente, non che dalla poesia, quasi fin dalla storia, nella italiana letteratura (Discorso alle Rime di Dante, pag. XXII e seg.).

Che cosa fu Amore nel Gentilesimo? Una forza, onnipotente, ma cieca. Che cosa Amore nel Cristianesimo? Indiviso dalla Potenza e Sapienza eterna, principio e fine dell'universo. Nel Convito: « Ciascuna forma ha essere dalla divina natura, in alcuno modo: non che la divina natura sia divisa, e comunicata in quelle; ma da quelle partecipata, per lo modo quasi che la natura del sole è partecipata nelle altre stelle. E quanto la forma è più nobile, tanto più di

questa natura tiene: onde l'anima umana, ch'è forma nobilissima di queste che sotto il cielo son generate, più riceve della natura divina che alcuna altra. E però che il suo essere dipende da Dio, naturalmente desía e vuole a Dio essere unita ». E poi: « L'anima ha tre potenze, cioè, vivere, sentire, e ragionare. La potenza vegetativa, per la quale si vive, è fondamento sopra la quale si sente: e questa vegetativa potenza per sè può essere anima, siccome nelle piante tutte. La sensitiva, senza quella esser non può, ed è fondamento della intellettiva, cioè della ragione: ma si trova senza questa, siccome in ogni animale bruto vediamo. L'anima umana, la quale è colla nobiltà della potenza ultima, cioè, ragione, partecipa della divina natura, a guisa di sempiterna intelligenza. Questa nobilissima parte è mente » (III, 2).

E or, nella prima faccia del codice, è appunto questa dottrina, in bella e grande miniatura. E il soggetto ci si presenta in due piani: il primo superiore, è un recinto, murato con forti torri, che ha in prospettiva tre maestosi edificii. Quel di mezzo, alla cupola, apparisce esser sacro: de'laterali, l'uno, a sua destra, sopravanzato da

una colonna che l'è daccanto; la quale è cinta nel capitello, e poi traversata giù un tratto, di striscia rossa; l'altro, in luogo della colonna, ha una torre, alta in egual maniera, che mostra in cima un simbolo a dado: sedi, della scienza, e del dritto. Sul davanti, in mezzo, levasi un trono, nel quale siede un giovane alato, di vigorosa bellezza, e ha un libro nella sinistra, e un globo nell'altra mano: Amore, co' simboli della Sapienza e Potenza eterna. Gli seggono a'lati, più in basso, molte dignitose persone: dalla sinistra, un dottor di scienza, uno imperadore, un religioso, un re; a rappresentar certamente, la Scienza, la Fede, il Diritto, e questo universale e speciale: corrispondenza de'tre edificii. A destra, altri quattro; alla cui foggia essendo nel Codice miniati i poeti seguentemente, vedesi esser quattro poeti. Ognun di essi ha fitto un quadrello, non già sul cuore, anzi alla destra parte del petto: infiammati, non di sènsibile passione, ma di sapienza. E tali, colla saetta nel petto destro, molte matrone, in piedi, dietro ai poeti. E alle spalle degli altri quattro, anche in piedi diversi uomini, di più e meno età; ultimo un giovane fra di loro, che, avendo

il quadrello sul cuore, con placida maraviglia riguarda il Dio: immagine del sensibile, sottoposto alla legge intellettuale. E appunto l'intelligenza, la meditazione, trasparisce ad ognuno in viso; e la calma, la pace interna, si vede nelle attitudini, e anche alle pieghe dei vestimenti.

Il piano di sotto, esterno alle mura della città, ha nel mezzo un sottil cipresso, fiorito di più colori, che, sospingendosi, va sino innanzi ad Amore. Giù al pedale, un grande uccello turchino, co'piè rossi d'anitra; il quale, torcendo in su il capo col lungo becco, anche rosso, ha fissi gli occhi ad Amore. Dalle due bande, due frotte, di uomini e donne in piedi, che, scommossi, agitati, levan le braccia e il volto ad Amore. Nelle quali tre cose, la pianta, l'uccello, il volgo degli uomini, chi non vede l'immagin della natura senza intelletto, fuori della ideale città? L'amor vegetabile, l'animale, e dippiù il sensuale, negli uomini schiavi dell'appetito. Sotto la miniatura è una riga con queste parole: « O vera virtù vero amore, tu solo sei d'ogni virtù, virtù »: primi due versi di una canzone di Fra Guittone, i quali hanno il lor seguito all'altra faccia.

Noi non vogliamo arrestarci a considerare, come in siffatto modo sieno armonizzati visibilmente, la Fede la scienza e il bello, la poesia, e con esse insieme il vivere sociale. Noi diciamo solo, che in questo Codice son raccolte le rime, e de' poeti cortegianeschi, i quali cantaron la donna sensualmente, e le rime de' poeti allegorici, italiani. E questa diversità, l'amor sensibile e quello dell'intelletto, siffatta cosa è nel Codice effigiata continuamente, in conformità del primo dipinto, con altre minori miniature. Ma già, quel che notammo nella ballata *Madonna e Amore*, cioè, che il poeta, *stando* con esso Amore, *immagina* le bellezze della Sapienza (pag. 38), questo non è egli rappresentato, fin da principio, ne'quattro poeti feriti nel destro petto? E ciò che notammo anche quivi, che l'uomo *portando Amore ignudo*, cioè, sensuale, perda la sua ragione, e addiventi bestia; questo è altresì effigiato nel Codice, alla canzone, tutta materiale, di Guido dalle Colonne, *Amor che lungamente* (carte 60 v.). Perciocchè qui il poeta, incurvata la schiena, e col capo in giù, e penzoloni le braccia a modo di gambe, *porta* a cavallo un Amor bambino per aria; e ha imboccata la

briglia, siccome bestia, e Amore, con le ali aperte stringe le guide con la sinistra, e nella destra impugna lo scettro.

Fra Guittone, il quale non poetò, com'è noto, se non della virtù e della Fede, è miniato accanto alla sua canzone, *A rifermare Amore* (carte 2). Egli è a cantare, accompagnandosi sul leuto, e atteggiato di riverenza verso una donna; la quale è seduta in superbo trono, e ha veste porpurea, e manto. Inghilfredi, poeta siciliano e cortegianesco, è miniato tre volte dallato a tre sue canzoni materiali. Prima, alla canzone *Sì alto intendimento* (carte 33): nella quale egli dice che il *desiderio* lo ha fatto *errare;* essendosi innamorato di una ch'è troppo di *alta* condizione; e che un tale *innamoramento* gli ha *tolto il valore* per ogni modo. Ora qui, si vede una donna in alto, che accenna colla sinistra a una gabbia con pappagallo, simbolo della corte, e così del grado suo signorile; e il poeta giù, grasso, gaudente, in atto di favellarle. Segue la canzone *Un giorno avventuroso:* il poeta a sedere, piegato sopra una tavola, vi stende il suo braccio destro, e fa puntello alla faccia con la sinistra: dietro gli si alza un albero tutto

fiori, di mezzo al quale esce un Amor puttino, bendato, con le ali aperte, a modo di uccello. E difatti Inghilfredi dice nella canzone, che, come gli uccelli *chiaman la signoria* di amore, questo Cupido ama vivere a loro modo: « Perchè comune volse usar con elli ». La terza canzone *Uno disio d'amore,* più che mai sensuale, ha un uomo e una donna in piedi, strettamente abbracciati (carte 34).

E una egual miniatura vedesi alla canzone *La dolce cera piacente,* di Pier delle Vigne (carte 21), segretario di Federigo, e poeta nella sua corte. E simile anche, alla canzone di messer Jacopo Mostacci *Umile core fino e amoroso* (car. 8), che noi pubblicammo, (Manoscritti, vol. II, p. 89). Onde si ribadisce l'antecedente nostra conchiusione, cioè, che sensuali di certo sien le rime di un tal poeta (pag. 15).

Per l'opposto, alla canzone di messer Rinaldo d'Aquino *Guiliardone aspecto avere* (carte 17 v.), allegorica e di virtù, il poeta è con le braccia piegate divotamente, e in atto d'inginocchiarsi innanzi a una grande donna; la quale è sul trono, con veste color di rosa, e manto porpureo. Grande essa donna, ripetiamo, quasi due volte

il poeta: testificando in tal modo l'antichità di queste pitture e del Codice; quando l'arte, nel suo risorgere, alcuna cosa ancora imitava dell'uso greco, o meglio de' Bizantini. Conciossiachè la virtù morale veggasi qui gigante sull'uomo, come nelle pitture de' bassi tempi, il Cristo è fatto giganteggiare in mezzo agli Apostoli. E per non allungarci molto, anche una donna grandissima è miniata, alla canzone di Arrigo Divitis *Vostra orgogliosa cera;* e impugna una spada terribilmente, minacciando il poeta, il quale le si acquatta atterrito a' piedi (carte 34 v.).

Sempre adunque l'istessa cosa: alle rime allegoriche, miniata la donna in trono; e se poche volte diversamente, non mai in guisa che convenga alla realtà, che non accenni l'allegoria. Alla canzone *Madonna il fino amore* del Guinicelli, la donna, seduta anche in trono, ha in mano una rosa bianca. Secondo la canzone leggesi a stampa, parrebbe che il fiore fosse a rappresentare l'undecimo verso, « Mi puote dare *fior di piacimento* »: ma nel Codice questo verso, accanto alla miniatura, dice « Amor mi può dar *fino piacimento;* e nè poi è parlato di rose nè d'altro fiore nel resto della canzone, o nelle

altre rime del Guinicelli che son nel Codice. Ma altrove in un suo sonetto, anche a stampa, noi troviamo la rosa essere stato simbolo del Poeta; dappoichè comincia il sonetto appunto « Io vo' del ver la mia Donna laudare, – E *rassembrarla* alla *rosa* e al giglio ». Alla canzone nel Codice *Se di voi donna gente*, di fra Guittone, la donna è dipinta apparir di cielo, e con in mano tre gigli (carte 51 v.); e il poeta le dice nella canzone: « Nel *fiore del piacere*, da esto mondo siete *appresa* ». Dunque, il giglio, immagine usata da fra Guittone a simbolo della sua *celeste* Virtù, e continuata dal Guinicelli, il quale aggiunse la rosa. La *rosa* quindi, simbolo nuovo del Guinicelli, e però sola in mano della sua Donna; come i tre gigli in mano a quella di fra Guittone.

Dante seguì il Guinicelli, lo chiama anzi padre nel poetare (Purg. XXVI, 92): ed ecco la stessa *candida rosa* del Guinicelli, simbolo di mistero nel Paradiso (Canto XXX e XXXI); come già « Fresca *rosa* novella » nella ballata. Anzi il Poeta stesso, non fu egli dipinto da Giotto, nella cappella del Podestà, con in mano tre rose? Tre rose, come qui nel Fac-simile son

ritratte, da un lucido che l'egregio professor Marini, discopritore della pittura, ci ha favorito. Dappoichè, scrostati i colori, e rimanendo solo il disegno del lor contorno, piacque ad alcuno congetturare, che, non già fiori, ma invece fossero melagrane; e così, melagrane si veggon ridotte in parecchie copie. La qual cosa quanto sia contro il vero, conoscesi nell'affresco, alla forma rotonda del lor contorno; si riconferma, osservando, che non potrebbe il Poeta levar leggerissimamente fra le due dita un rametto di melagrane; frutta pesanti, e che male starebber ritte sui lor picciuoli. Tre rose adunque: e allegoriche certamente, come è simboleggiato col libro, immagin della dottrina, il quale è sotto il braccio di Dante; come è persuaso dal luogo. Dappoichè, giovane Dante quale apparisce, non ancora famoso, l'avrebbero mai dipinto in una cappella, e cappella del principal magistrato, se le sue rime, non avesser rinchiuso sotto l'allegoria, *un amor nuovo,* una *dottrina, faticosa a intendere per la sua novità,* come scrive il Poeta stesso?

E il Codice poi, conciossia che non contenga dell'Alighieri che solo tre poesie, e queste dopo

molti altri poeti, secondo le loro età, come dicemmo; pruova così, che Dante, fino a quel tempo, niuna ne avesse scritte di quelle poi celebrate. Poesie dunque della prima sua giovinezza; e la ballata, posta a capo delle altre due, perchè certamente notabile sulle altre. E poesia dei suoi giovani anni è confermata dalla pittura, essendo il soggetto in che il giovine Alighieri si vede espresso. E tutte e tre poi, da sè, documentan essere delle prime; conciossia che sentano alcuna cosa del provenzale: appunto come notò il Salviati, che « le sue rime più vecchie, son manco pure » (Avvertimenti, II, 12).

E il Codice Palatino, con la rosa del Guinicelli che v'è dipinta, con la *Fresca rosa* di Dante Alighieri, accerta, che i fiori in mano al ritratto nella cappella, son rose; anche quando il disegno, la forma lor circolare, non lo dicesse. Anzi a noi par dal Codice la pittura vivificata; che l'Alighieri, così dipinto, ci si appalesi oggimai cantar la simbolica *rosa* e la *primavera*. Dappoichè, avendo in mano più rose, questo non fa egli visibile insiemamente, dall'abbondanza, la lor stagione? Le quali poi, essendo *tre*, in cotal numero

non è forse simboleggiato esso Iddio, come Dante ci manifesta? (Vita Nuova, §. 30). *Mirabile*, ei chiama Iddio, e *mirabile* Beatrice, e *mirabil cosa* nella ballata quella *essenza sopra natura*, che sotto i nomi di *rosa* e di *primavera* è simboleggiata. E la immagin anche del libro, come dicemmo, e la maestà sagra del luogo, non danno l'ultima luce della certezza all'allegoria?

XIV.

Ma rifacendoci al nostro assunto, il terzo componimento che noi pubblicammo di Dante Alighieri, è il terzo appunto che in questo Codice 420 Palatino sta sotto il titolo riferito, « Dante d'Alaghieri di Firenze ». Ed eccoci alla sentenza, del Fraticelli, o di un altro sè stesso: – anche questo componimento, non è di Dante, anche questo non ha unità; che ballata? son due brandelli, il secondo è stanza di una Sestina. – Dunque, il Codice Pier Del Nero, maraviglioso in sè stesso, che manifesta il sapere di chi ordinollo, e specialmente la conoscenza, la pratica ch'egli aveva

de'poeti suoi coetanei, delle rime di ognun di essi; il Codice Pier Del Nero non merita dunque nessuna fede? – Nessuna. – Ma, l'ordinatore del Codice, sicuro che questo componimento avesse la sua unità, alla seconda parte, alla *stanza sestina*, egli premette in rosso quel segno, simile a *v* tagliato, con che distinguevasi già la *volta*, come avea nome, cioè, la seguente parte di essa la poesia. – Sproposito, i versi che vengon dopo non han che fare co'primi. – Ma, quando ripugni ai sensi, che la forma delle due parti abbia a chiamarsi ballata, non ostante che la ragione e la storia, come vedemmo (pag. 49), acconsentan che sia, e noi diamole nome sonetto. Però che il sonetto in antico, come scrive il De Tempo, si divideva in due parti, piedi e volte (Id. carte 3). Ed era il nome sonetto dal suono, poichè si cantava: e così, il nome medesimo, secondo notava il Redi, comune a' componimenti, che poi, con le regole, non si sarebber detti se non ballate: e a vicenda, ballata, però che cantavasi in ballo, applicabile, già in antico, anche al sonetto; anzi chiamate *soni*, dice il De Tempo, e *sonarelli*, le ballate più corte (carte 22). Ed ecco la ballata a sonetto.

Tu mi prendesti, o donna, in tale punto,
  Che giammai non mi scorda quella volta!
  Partire non mi posso da voi punto,
  Siccome preso ch'è rinchiuso in volta.
Chè tanto sono inaverato e punto,
  Che mai fuggir non posso nè dar volta.
  Vivo a *ventura* d'uom, che guarda punto
  Allo gioco, quando li dadi volta.
Una *ventura* viene in picciol tempo,
  E io, *guardando*, gran *ventura* aspetto
  Da voi, madonna, che m'avete in balia.
E io *guardando* ne lo vostro aspetto,
  Come *fantino* ch'è di poco tempo,
  Che guarda pur in *viso* alla sua *balia!*

Scritta in questa maniera, è o no palpabile l'unità della poesia? E scritta in due parti, non era forse palpabile al modo stesso, anche non attendendo al procedere del discorso, all'allegoria, ma solo a una parola della ballata, a *ventura?* Poichè *ventura*, dal settimo verso, è ripigliata subitamente nel nono; il nono che, secondo l'articolista, dovrebb'esser il primo di un'altra diversa stanza, d'una sestina! E circa l'autenticità, quando anche il Codice non fosse degno di fede, l'au-

tenticità non è manifesta in esso il componimento? Il quale, *breve* siccome è, ha il *frequentar delle stesse rime,* giusta la regola, l'uso dell'Alighieri (pag. 105): e co'modi, l'allegoria, propria in tutto di Dante; cioè, le *dimostrazioni della Sapienza,* rappresentate nella solita sua figura del *viso* e del *riguardare.* Le stesse parole, e anche la stessa immagine del *fantino,* che gli ritorna più volte nel Paradiso «: Non è *fantin,* che sì subito *rua – Col volto* verso il latte ». E poco dopo: « Il *fantolino,* – Che muor di fame e caccia via la *balia* » (XXX, 82 e 140). E prima: « E come *fantolin,* che ver la mamma – Tende le braccia » (XXIII, 121).

Ma no, apocrifa questa, insieme con le due prime, che noi pubblicammo; falso lo stesso fatto, che sieno state le rime « messe ora a luce sopra Codici Palatini »! Ma, a cominciare dal terzo componimento, questo era dunque già pubblicato? – No, questo era inedito. – E dunque, falso il fatto di essere stato « messo ora a luce sopra codici Palatini »! E la seconda ballata, noi dicemmo nel libro (pag. IX), di pubblicarla sul Codice Palatino, perchè, quale già fu stampata, sopra moderna copia, è guasta in diversi luoghi.

Facciamo dunque che, a prima giunta, nel frontespizio, fosse paruto incerto, se il « messe ora a luce » vi sia assoluto, o invece, come subito è sopraggiunto, in relazione de' « codici Palatini »; il dubbio avrebb'egli potuto continuare, quando, in sul cominciar del Discorso, sono queste parole « ma diciamo in prima, che la seconda ballata fu pubblicata dal Torri? » Però che il « messe ora a luce » è affermato di tutte insieme le Rime; e a tutte non potevamo noi riferirlo assolutamente, per aver subito dichiarato, che la seconda era a stampa.

E la prima ballata era ella nota come unica poesia, e di Dante Alighieri? Qual è nel Codice Palatino, e fu pubblicata da noi, prima d'ora fu mai stampata? E poteva l'assalto esser disteso anche alla Laude, e dire, che quella da noi posta in luce nel libro stesso, leggesi nella Scelta di Laudi, che pubblicò il Giunti nel 1578, e anche fu ristampata modernamente. Ma sotto qual nome, e in che modo? Sotto il nome del cavaliere Iacopo Sacchetti, che niuno mai seppe esser poeta; e citollo il Quadrio, perchè la trovò nel libro stesso del Giunti. Nel qual libro la Laude è seguita da un'altra *Maria dolce che fai?*

col titolo del B. Giovanni di Domenico, scrittore del secol XV; intanto che tutte e due, conformi di lingua, di stile, di sentimenti, come provammo (Rime, pag. 52-3), si trovan nel Codice Palatino del secol XIV, ed in altri codici (Magl. VII, 1083, carte 6-12) sotto il nome, quali esser debbono, di Giannozzo Sacchetti. Poeta, noto già nella nostra Letteratura (Crescimbeni, Volg. Poe. III, 235), e del quale sono altre rime ne' manoscritti (Rime di Dante pag. CXIII e seg. Codice Magl. II, 40; VII, 114). E quanto al modo, alla lezione, in che la Laude innanzi fu pubblicata, il confronto può dimostrare la differenza; può dimostrare che, quella da noi data fuori sul Codice Palatino, restituita com'è al suo autore, all'interezza sua genuina, in questa nuova maniera innanzi non fu stampata.

E si aggiunga che, qui in Firenze, poco prima che il libro si pubblicasse, avevamo già dichiarato, in conformità di esso libro, che il « mettere ora a luce sopra Codici Palatini », non avesse per fine esclusivamente la stampa di scritti inediti; anzi il partecipar le cose importanti di questi Codici, e o inedite, ovvero a stampa in diverso modo. Dappoichè, avendo

noi pubblicato, egualmente da Codici Palatini, le operette che intitolammo Allegorie Cristiane; è mostrato, mediante i fatti e le induzioni, che, principalmente la terza fosse di molto antica; nel Giornale lo Spettatore ci venne opposto, che appunto questa, la quale chiamammo *Corte di Dio*, era stata già pubblicata nel 1496, col titolo *Monte di Orazione*, e non prima di tale anno, a parer dell'articolista, volgarizzata. Noi dunque, nel medesimo Spettatore (8 Marzo 1857) facemmo osservare, che, del *Monte di Orazione*, altre stampe del secol XV possiede la Palatina, e anteriori di certo a quella del 1496; ma che la nostra *Corte di Dio*, non titolata nel manoscritto, e col millesimo del copista 1487, che questa fosse diversa, soprattutto per la sua antica e pura favella, dal *Monte di Orazione;* e averla noi pubblicata, per vendicare alla lingua e alla storia un'antica e bella scrittura, svisata ne'libri a stampa. E di fatti l'antichità fu quindi a poco riconfermata, da un documento materiale: poichè ritrovammo l'opera stessa, del pari senza alcun titolo, in un codice del secol XIV, stato già de'Camaldoli e or Magliabechiano (Num. 1168, 7); dove, copiata da un non To-

scano, e con l'innesto di alcune cose non confacenti, addimostra così di esser l'originale anche più antico.

Ma che abbisognan le pruove e i ragionamenti? Il Fraticelli, parlando del Dionisi, che stampò per *inedita* una Canzone dell'Alighieri, scrive queste parole: « La canzone pubblicata dal Dionisi come inedita di Dante, era stata già stampata da' Giunti, come d'incerto. Col *nome del nostro Poeta può bensì dirsi* PUBBLICATA LA PRIMA VOLTA dal Dionisi (Canzoniere, pag. 220). Il Dionisi adunque, il quale non fece che ristampare, semplicemente col nome di Dante, una poesia, corsa già anonima, potè ben dire stampata *la prima volta* »? E noi, avendo fatto assai più, cioè, pubblicate rime, parte inedite, e parte stampate innanzi in diversa forma, corrotte, e col nome di altri autori, non avremmo dovuto dire assai meno, il semplice fatto, cioè, « Rime di Dante Alighieri e di Giannozzo Sacchetti, messe ora a luce sopra Codici Palatini? »

XV.

Fino dunque dal frontespizio, noi seguitammo i dettati del Fraticelli. Il Fraticelli avea proclamato scorrette, erronee spesse volte, le Rime Antiche del Giunti (pag. 15-16); avea proclamato che il Trucchi, fra le altre cose, diè per *inedita*, e di Andrea Lancia, una *ballata di Dante*, senza *sapervi distinguere* e separare due stanze, *appiccatevi* dal copista (pag. 22); in tal guisa il voto del Fraticelli aggiungendosi alla sentenza, gridata già dal Fanfani, contro lo *strazio disonesto*, che il Trucchi ha fatto de'*poveri nostri poeti* (pag. 11): il Fraticelli avea proclamato autorevole il Codice 199 Palatino, avea con esso autenticato molte rime di Dante, con esso corretta, fra le altre cose, una lezione *oscura e incoerente*, che la Crusca accettò dalla *edizione Giuntina* (pag. 25-26). In questo codice Palatino, ripetiamolo, troviamo un componimento; nella edizione Giuntina leggiamo due stanze di esso componimento, siccome parti di una diversa canzone; e un'altra sua stanza, nel modo stesso ritrovia-

mo, siccome parte di un'altra canzone, nella Raccolta del Trucchi. Ci arrestiamo, chiedendo: ma quale merita maggior fede, il codice 199 Palatino, ovvero i due libri a stampa? E il Fraticelli risponde, co'suoi dettati: autorevole il Codice Palatino, incerta l'edizione del Giunti; peggio *alterata* quella del Trucchi. E noi chiediamo daccapo: ma la poesia, qual'essa è scritta nel Codice 199 Palatino, è unica, e intera? E il Fraticelli, come vedemmo (pag. 64), risponde: la poesia è UNA BALLATA. Se dunque è una ballata, il frammento che ci s'attacca, non le appartiene: poichè questo, come fu dimostrato (pag. 28), tirando con sè il resto di una diversa e sciocca canzone, distruggerebbe l'essere e della *Ballata* e della canzone nel tempo stesso. E di fatti vedemmo impossibile esservi stato scritto per altro fine, che a conservarlo, come ricordo di una insulsa *alterazione;* vedemmo che la prima stanza del Codice, bella e allegorica in egual modo che le due altre, armonizzando con esse, è in tutto aliena dai versi con che è riunita nella Raccolta del Trucchi: versi di poco pregio, e sensuali, convenienti al Mostacci, il quale cantò l'amore cortegianesco (pag. 129). Secondo

dunque i dettati del Fraticelli, noi preferimmo il Codice Palatino, e con esso l'unicità del componimento; giusta i dettati del Fraticelli, riscontrando la poesia, e trovando la sua dottrina, i versi, ogni cosa proprie solo dell'Alighieri, la pubblicammo, qual'è nel Codice, come ballata di Dante. E dunque chi è mai questo ossesso, che grida nel Passatempo contro i dettati del Fraticelli, il quale, volendo distruggere il nostro libro, non fa che punir ciecamente e distruggere il Fraticelli?

E sì, queste folli impudenze vanno lasciate a sè stesse; senza neppur ripetere con l'Alighieri: « O Capaneo, in ciò che non si ammorza – La tua superbia, se'tu più punito! » La fierezza sublime di questi versi non è lecito profanarla, volgendola, men che alla rabbia, alle arti indegne di un maldicente. E rabbia, e insana vendetta di quale offesa? Dell'avere scritto noi forse, ch'è vergogna restare più a lungo idioti della dottrina di Dante? Che nelle sue liriche specialmente, questa dottrina è sempre allo stesso bujo, o anche peggio smarrita? Che in esse liriche, imperfetta è la lezione, per l'incertezza sopra ogni cosa della dottrina? (Discorso, pag. XIV e XIX). Ma,

discorrendo in siffatto modo, imputammo forse la colpa a persona alcuna, e non invece prendemmo a scernere la cagione, e a mostrarla nelle condizioni, intellettuali e morali, dei varii tempi? Ma il Fraticelli, non avea egli deriso il Filelfo, il Salvini, il Biscioni, quanti insomma, dal secol XV al XIX, abbian toccato della dottrina o del senso, che si avvisaron di essere nelle liriche dell'Alighieri? Non avea egli trovato *erroneo e contradittorio* il fatto de' critici sino a oggi, le loro emendazioni alle stesse liriche? E la Civiltà Cattolica infine, suggellando i detti del Fraticelli, non ha forse annunciato, che le Opere minori di Dante, *colpa de' copisti, degli editori, e spesso ancora de' comentatori, sembrava avesser del tutto* SMARRITA *la nobil loro sembianza?* (loc. cit.).

E qui va riferito qual è ne'suoi termini il passo del periodico: poichè il periodico intende a glorificar l'*importanza grandissima* delle ristampe del Fraticelli, e dice propriamente: « Tanta precisione riscontrasi nella lettura, tanta abbondanza nella dichiarazione letteraria, e finalmente tanta assennatezza nel *definire il tempo, lo scopo e il soggetto di ciascun argomento* dell'Alighieri,

che veramente le costui opere han preso (cioè, nelle mani del Fraticelli) *quella nobil sembianza degna di lui*, la quale, colpa de' copisti, degli editori, e spesso ancora dei comentatori, sembrava *avesser del tutto smarrita* ». Così il periodico assicurando, che il suo paladino abbia conseguito vittorie sopra ogni cosa; obbligandolo anche a tacere, dove gli fosse venuto detto di non essere entrato in battaglia. Per esempio: il Fraticelli divide il Canzoniere di Dante in due parti, *erotico e filosofico*, e poi dice: « i *componimenti della seconda parte*, non mi è dato disporli secondo *l'ordine del tempo* che furon dettati » (Canzoniere, pag. 77); perchè questo tempo non gli era noto. Ma il periodico attesta che il Fraticelli ha « *definito il tempo di ciascuno* di essi componimenti », cioè, di tutti. E ritornando al nostro discorso, se noi dicemmo, esser nelle liriche dell'Alighieri imperfetta la lezione, per la incertezza della dottrina, asserimmo un'opinione burbanziosa, o francamente notammo un fatto? L' ignoranza della dottrina e la lezione imperfetta, sino a che non apparve la prima ristampa del Fraticelli, questo fu proclamato dal Fraticelli, e dal periodico: l'ignoranza della dottrina

e l'imperfetta lezione continuate, dopo le due ristampe del Fraticelli, questo vedesi manifesto e documentato in tutte e due le ristampe.

Ma già l'ignoranza della dottrina, niuno potrebbe imputare al ristampatore: poichè la sua impresa eclettica, non è stata nel seguitare o proporre nuove dottrine, anzi in ridurre in un corpo, a *ingenua storia*, al sensuale, all'immaginario, tutto quello in che altri supposero la dottrina. La Vita Nuova? È la Portinari. Alla Portinari, e ad altre *amorose*, le altre rime *sensuali* di Dante, come vedemmo: e nei rimanenti *suoi scritti*, sempre la Portinari « *rappresentata sotto l'emblema* della stessa Virtù, della stessa Sapienza » (Canzoniere, pag. 45). Anzi, sin dalla prima ristampa del Canzoniere, dalla prima canzone di Dante, non ha il Fraticelli cercato sbarbare dal *campo inselvatichito*, qualunque cosa accennasse al linguaggio della dottrina? « Nel mondo si vede – Maraviglia *nell'atto* », dice Dante nella canzone *Donne che avete:* a que'barbari tempi, era in uso l'ontologia; e ontologicamente, le cose considerate come potendo avere il loro essere, e l'esistenza, son dette *in potenza;* e considerate nell'esistenza, diconsi *in atto.* « Maraviglia, dun-

que, *nell'atto* », è maraviglia esistente. Ma il Fraticelli dichiara, con una sua nota *filologica e illustrativa:* « *Atto, è costume, maniera* (Canzoniere, pag. 2, nota 5)! E nella Canzone VIII, alle parole di Dante « Quanto avemo *in potenza* », arreca la variante « *possanza* »! [pag. 22, (*a*)]. Ma questi « *son nèi.* « Questi *nèi*, (dice la Civiltà, di quelli che, per zelo di verità, non ha mancato di rassegnare) questi nèi, piccoli di numero e di gravità, e alcun altro ancora, che *i più versati di noi in tali studi vi potessero scorgere*, nulla tolgono *all'importanza grandissima del libro, e al merito del suo editore* » (loc. cit.). E poi questi son nèi della prima ristampa; non son passati nella seconda. La quale, com'è detto dal periodico, « non dee giudicarsi soltanto *eccellente* in paragone delle altre, ma *eccellente eziandio in sè medesima!* (loc. cit.).

In questa ristampa adunque, la quale ha perfezione relativa e assoluta, cioè, umana e infinita, le parole *potenza* e *atto*, non hanno alcuna spiegazione. Il Fraticelli non vuol dottrina. Vuole sì certamente un *sistema filosofico* nell'Alighieri; ma un tal sistema dee servire all'amore, non già

alla scienza. Amore, che, nascendo impuro dai sensi, e fitte ne'sensi le sue radici, via via s'innalza, e si allarga in aria; e poi fa luogo ad un altro amore, il quale comincia a volare in alto, e và al terzo cielo, e più sù anche, fino nel cielo empireo. Ed è bene udire l'espositore. Vivendo Beatrice, ei dichiara, « Dante nutriva per questa donna un affetto virtuoso bensì, ma non eroico a segno *di reprimere i moti del naturale appetito*, e rinunciare *a tutti i piaceri* » (Canzoniere, pag. 6). Di qui, « il *principio fondamentale* del *sistema filosofico* dell'Alighieri », come ha nome dal Fraticelli. Dante, vede « nell'oggetto amato un modello di gentilezza, d'onestà, di virtù, e prende a inalzar le *sue idee*, e *recarle a livello* di esso ». Quindi, « *distacca* l'amore dall'*impura sensualità*, e cerca ridurlo ad un intendimento casto e virtuoso; e così resolo buono comecchè *naturato tuttavia d' umana passione*, lo descrive in quelle poesie, che dettò mentrechè visse la sua Beatrice » (id. pag. 45). Questa è psicologia trascendente, e lasciamola. « Estinta Beatrice, segue l' espositore, prese l'Alighieri a dare al suo amore una nuova e più sublime direzione, e *applicatosi quindi*

quanto più intensamente poteva allo acquisto delle filosofiche discipline, mirava già a far l'*apoteosi* della sua amata, rappresentandola nei suoi futuri scritti *sotto l'emblema* dell'istessa Virtù e dell'istessa Sapienza » (Canzoniere, p. 45). Chi domandasse: Onde sa il Fraticelli, che Dante applicossi a studiare filosofia dopo la morte di Beatrice? Risponde il Fraticelli, che questo lo ha dalla *storia*, cioè, dalla *Vita Nuova*. Qui Dante narra, egli dice, che, « per parlare di Beatrice *in modo più degno, misesi a studiare quel più che poteva* » (id. id.). Ed eccoci « *al punto di transizione*, continua il Fraticelli, tra l'uno e l'altro amore di Dante : tra il primo che, *levandosi* a grado a grado *sulla potenza razionale*, tiene sempre le *sue radici* nella potenza sensitiva, ed il secondo, che distaccatosi affatto da'sensi, *si converte nell'assoluta potenza razionale*, per cui l'umano pensiero va ad unirsi *con i motori e le intelligenze del terzo cielo*, e acquistando natura quasi angelica, si volge tutto alla verità e alla virtù » (id., pag. 46). Come il primo amore, cioè il *sensuale*, abbia fatto a levarsi *sulla potenza intellettuale*, tenendo sempre *le sue radici* nella *sensitiva;* come

il *secondo amore* abbia fatto *a convertirsi nella potenza razionale;* come *l'umano pensiero* vada ad *unirsi* con i *motori e le intelligenze* del terzo cielo; come nel secol decimonono, da un motore o intelligenza che ciascun cielo si aveva al secol di Dante, abbia acquistato più *motori* e più *intelligenze;* e come il terzo cielo modernamente sia governato dalla Sapienza e dalla Virtù; questi fenomeni, psicologici ed astrologici, sono scoperte del Fraticelli, e chi non intende, suo danno. L'importante è di sapere, che « il *principio fondamentale* del *sistema filosofico* dell'Alighieri » è l'amore: il primo amore, con le *radici;* il secondo amore, che « *gradatamente alzandosi e depurandosi,* conchiude il Fraticelli, *va a finire* in quell'amor perfettissimo che al sole e alle stelle dà moto » (id., pag. 47). L'importante è di sapere, che Beatrice, « come era stata in prima celebrata da Dante nelle sue erotiche rime, così ella divenuta per Dante un *simbolo* della Virtude istessa, potè essere novellamente da lui celebrata *ne' suoi morali componimenti* » (id. id.): l'importante è di sapere che *negli scritti* di Dante dopo la Vita Nuova, *sotto l'emblema dell' istessa virtù e dell' istessa Sa-*

pienza, è sempre la prima donna; questi scritti sono, come vedemmo, la sua *apoteosi.* Non altro dunque il *sistema filosofico* dell'Alighieri che, Amore e la Portinari: la Portinari, « *celebrata* eroticamente »; la Portinari simboleggiante, « divenuta per Dante un *simbolo* della Virtude stessa »; la Portinari simboleggiata, « rappresentata *sotto* l'emblema dell'istessa Virtù e dell'istessa Sapienza »!

Due amori dunque, *sensuale* in principio, che si raffina continuamente; *filosofico* poi, ma riferito sempre alla Portinari; la Portinari, o in natura, o emblematica, o emblema: questo il *sistema filosofico* di Dante Alighieri, e fuor di questo sistema non v'ha dottrina. Gli *amori* per *Gentucca Lucchese* e per la *donna del Casentino* (pag. 77 e seg.), queste sono scappate, non entrano nel *sistema;* ma non però che non ci si debbano rannodare. Dappoichè i *due amori* accennati son *sensuali,* del genere stesso che il *primo amore* per Beatrice; e Dante potrebbe egli avere tutta la *nobile sua sembianza,* tutta la sua grandezza, potrebber essere conosciuti i *soggetti* di tutte le sue *erotiche poesie,* senza tener presenti tutte le innamo-

rate? Nell'avere anzi chiarificata la storia degli *amori* di Dante, e resi certissimi i *sensuali*, appunto in questo, secondo la Civiltà, è il maggior merito del Fraticelli, il maggior frutto che si raccoglie dalla sua *critica*. Dappoichè il periodico, magnificate le altre *sottili e giudiziose indagini* del Fraticelli, prosegue, e dice: « Forse ancora PIU' UTILE, e certo non meno *ponderato* si è l'esame de'*due amori* di Dante, il naturale e l'allegorico: il discernere gli amori intellettuali, da quelle *fiamme terrene, dalle quali fu compreso nell'età novella, nè fu libero del tutto nell'età matura.* Il Fraticelli reca in tal quistione *siffatta luce,* che difficile sarà che altri possa per l'avvenire contrariare *all'opinione chiarita da lui vera,* con sì gran *corredo di pruove* » (Num. cit.).

E così, per non escir del sistema, si tratta di *definire il soggetto e lo scopo di una canzone di Dante?* Il *soggetto,* non può essere che l'*amore,* lo *scopo* la *Portinari:* e il Fraticelli è lì, a dileguare ogni *difficoltà* della *indagine,* e *determinare* se la *canzone tratti* di un amor *sensuale,* o invece *intellettuale* (pag. III); se lo *scopo* sia la Portinari *vivente,* o la Portinari emblematica, ovvero *emblema.* Per esem-

pio: la Canzone di Dante *E'm'incresce*, questa canzone che *soggetto* e che *scopo* ha ella? Determinazione: « Questa non parla già di un amor *filosofico*, ma di un amor *naturale*, ed *apparisce* dettata *vivente Beatrice* » (Canzoniere, pag. 103). Ma nella Canzone son questi versi: « Lo giorno che costei *nel mondo venne*, – La mia *persona pargola* sostenne – Una *passion nova* (v. 57-61). Dante dunque ci narra, che, essendo bambino, il giorno stesso che nacque la Portinari, ei ne fu sopraffatto di passione? Questo no: *Lo giorno che costei nel mondo venne*, cioè, *lo giorno che Beatrice apparve alli miei occhi*, come dice sul principio della Vita Nuova »: nota *filologica* e *critica* del Fraticelli (Canzoniere, pag. 104, nota 12). Ma, nel principio della Vita Nuova, Dante scrive così: « *Apparve prima a me* la gloriosa Donna della mia mente, quasi dal principio del suo *nono* anno ». Dunque, il primo farsi vedere di una persona che ha *nove anni*, poeticamente si esprime, dicendo « lo giorno che costei *nel mondo venne* »? Ma non è questo il colmo de' vituperi? Ma chi non vede che, essendo la cosa impossibile come fatto, dev'essere allegoria e dottrina?

Andiamo al Poema sagro. Qui è detto, che i suicidi nel dì finale nôn saran per riprendere i loro corpi; e poi di Catone, suicida, che la sua « veste, nel gran dì sarà sì chiara ». Dunque o in questa cosa è un'allegoria, o Dante si contraddice? Altro se Dante si *contraddice!* « *E questa è vera contradizione* », sentenzia il Fraticelli! (Convito, pag. 45). E però, Dante si contraddice anche più, assegnando a un gentile, a Catone suicida, l'ufficio di guardiano nel Purgatorio? E perchè no? Il Fraticelli soggiunge, che, *a parer suo,* è in contraddizione anche Virgilio, non avendo posto Didone nel luogo che le spettava!

Ma è poca cosa che Dante si *contraddica:* Dante, in mano del Fraticelli, si pente di tutte le sue poesie, fin del Poema sacro; confessa di aver errato, essendosi divertito a cantare non altro che il *falso amore.* E già, secondo il *sistema filosofico* del Fraticelli, Dante vagheggia sempre la creatura; *sensualmente* dapprima, *intellettualmente* dopo, inalzandola sino all'*apoteosi.* E però il Fraticelli, non avrebbe potuto non ristampare per autentica la *Professione di Fede,* in seguito al Canzoniere; e per autentica insieme quella *Notizia, del motivo che indusse*

Dante a comporre il Credo, la quale il Rigoli pubblicava, dicendo: « Non osiamo proporla per *vera!* » Il Fraticelli ristampa la *Professione* per autentica: e non certamente *appoggiato all'autorità* di alcun codice; però che di codici non accenna che solo i Riccardiani, seguiti dal Rigoli, ed egli scrive aver *preferito quasi sempre la stampa, perchè migliore* » (Canzoniere, pag. 76). E nè poi autentica, per averci al solito riscontrato il *fare* di Dante Alighieri, la *maschia e peregrina bellezza:* perchè dicerto, in questo componimento la poesia è una eccezione, la sua *bellezza* non è *di quelle, le quali resistono alla forza distruggitrice de' secoli;* appartiene al *secondo genere,* a quelle *soggette al tempo:* e il tempo ha tirato con la sua falce al poetico tanto spietatamente, gli ha fatto sfregi sì disonesti, che oggimai chi si attentasse di riguardar la *bellezza* de' versi e della favella, avrebbe a fuggire dallo spavento. Se non i codici adunque, e meno lo *stile* la fanno dell'Alighieri, e il Fraticelli l'ha ristampata per autentica, il *fondamento dell'autenticità* dee averlo trovato senz'altro, nelle *particolarità risguardanti le opinioni e la vita del poeta,* giusta il canone ch'ei stabilisce (p. 72).

Dappoichè il Fraticelli, dopo tante sue leggi, e decreti, e punizioni; dopo aver dato di *cieco critico* al Muratori (pag. 119); egli, potente dei *nuovi suoi lumi critici*, non è possibile ristampasse il componimento con gli occhi chiusi. E però il *fondamento dell'autenticità* dee bene averlo trovato nelle *particolarità* sopraddette, nel sistema suo *filosofico*, con aggiunte. Secondo il *sistema*, gli amori dell'Alighieri, *sensuali* o *intellettuali*, hanno, ripetiamolo, sempre ad oggetto la creatura: dunque, *amor falso* e disordinato; dunque autentica la Professione, conciossiachè qui appunto dica il poeta, di avere omai cantato abbastanza del *falso amore*. E così, pentito: « Da questo *falso amore* omai la mano – A scriver *più di lui* io vuo' ritrare, – E ragionar di Dio COME CRISTIANO », dice il poeta. E il Fraticelli ristampa subito questa nota: « Ottimo esempio da imitare da ogni altro SIMIGLIANTE COMPOSITORE! » (Canzoniere, p. 387, nota 2).

XVI.

Ma, l'autore di questa nota non è il Fraticelli! Il Fraticelli, abbiamo noi detto, l'ha ristampata: l'autore di essa è l'abate Francesco Saverio Quadrio; abate, perchè in pubblicarla, il 1753, vestiva il prete, fuor della Compagnia. Il quale, avendo trovato in due stampe del quattrocento il Credo, cioè, come dice, « l'epilogo di *quel che Dante credeva* », lo tornò a pubblicare. « Al *medesimo effetto*, egli scrive, queste rime spirituali servir potranno in oggi a' poeti: onde ogni dì *recitandole*, fia perciò noto agli altri *la lor religione qual sia* (I Sette Salmi e altre rime spirituali di Dante, Bologna 1753, pag. 10). E per accrescer l'*effetto*, annotò che Dante, pentito di tutte le sue poesie, come dicono i versi, fosse « ottimo esempio da imitare da *ogni altro simigliante compositore* »: e il Fraticelli, lasciando da parte i *suoi lumi critici*, fedele in questo all'abate, secondo che avea promesso (Canzoniere, pag. 76), ristampa tale quale la nota; vi aggiunge anzi il racconto, che il Rigoli dava per favoloso, e nel quale è nar-

rato, che Dante *compose il Credo dopo la pubblicazione del Paradiso!*

E già l'abate, come abbiamo veduto, intendeva a convertire i poeti; e parlando a' poeti, era soverchio ripeter quello che, un anno prima, Apostolo Zeno avea fatto noto: cioè, « che l'autore del Credo *non era certamente* Dante, ma Antonio del Beccajo di Ferrara (Lettere, Venezia 1752, vol. I, pag. 91). L'abate invece scriveva: « Perchè niuno dubitasse, che questa divina opericciola *era veramente sua* di questo illustre poeta, volle egli premetterle un *preambolo,* quasi *autentica* o *sigillo* per farcene fede (id., pag. 134). Ma il *preambolo,* non è egli parte di esso il componimento? E però, se *alcuno dubitasse* del tutto, non avrebbe a dubitar della parte nel tempo stesso? Apocrifi i versi del *Credo,* non è egli apocrifo anche il *sigillo?* No, l'abate distrugge l'obiezione, con questo dubitativo argomento: « Dante (nel preambolo) pretese *forse d'imitare* il suo duca Virgilio, il quale ad *autenticare* che l'Eneide era suo lavoro, vi pose, *al giudizio di alcuni,* quel piccolo esordio *Ille ego,* comecchè *i critici in oggi lo reputino per supposto* ». Vigorosa e lu-

cida argomentazione! – Non dubitate, che Dante è autore del *Credo*, perchè ci ha premesso *il sigillo.* Non dubitate che ci ha premesso il *sigillo.* – Perchè? – Perchè ce lo ha premesso. – Ma che discorso è mai questo? – No, ci ha premesso il *sigillo,* perchè *pretese forse* d'imitare il suo Duca Virgilio. – *Forse imitare,* in che cosa? – Premettendo il *sigillo.* – Ma è appunto questo premettere del *sigillo* che non avete provato: e voi sfuggite la pruova, saltate dal Credo all'Eneide, perchè non potete provare; perchè il *sigillo* è l'*autentica* di una falsa e ridicola invenzione; è un oltraggio insieme alla Fede, alla verità, al nome dell'Alighieri.

E nè minore è il viluppo delle parole nelle altre cose. « Perchè *niuno dubitasse* che questa DIVINA OPERICCIUOLA era veramente sua ». Ma *divina,* è dunque l'*opera* del poeta, i versi, cioè, co' quali egli ripete il domma e le orazioni? L'abate non può ereticare: il *divino* appartiene al domma. I versi invece, che son *veramente suoi di questo poeta,* insultando alla poesia, profanano anzi deturpano le verità della nostra Fede. Nell'edizione del secol XV, in 8vo, senza data, col titolo *Credo che Dante fece,* e

in ultimo *Finito il Credo di Dante*, in siffatta stampa, il poeta dice di Gesù Cristo « *Unico Idio* figliuolo di Dio nato ». Il Quadrio legge con altre stampe « E unico Figliuol di Dio nato »; ma, poco dopo, legge insieme con esse stampe: « Il Padre ed il Figliuolo *un solo Dio* – Con lo Spirito Santo *ciascùn vale* ». Ed egli annota: « Sebbene son tre Persone, non sono a ogni modo tre dèi, ma uno Dio ». Ma questo è l'articolo per sè stesso, non già la esposizione de' versi, delle parole, proposte a'*poeti*, acciocchè *ripetessero* che, *ciascuna* delle tre divine Persone *vale un solo Dio!* Bestemmia contro la Fede, apocrifo vitupèro, secondo che l'Allacci altresì, nel 1662, avea dimostrato (Poeti Antichi, pag. 2); intanto che leggiamo espressa nel Paradiso stupendamente la cattolica verità (XXIV, 139):

« E credo in tre Persone eterne, e queste
Credo una essenza, sì una e sì trina,
Che soffera congiunto *sunt et este* ».

Questo è l'Alighieri, questi sono i suoi versi: in faccia a' quali, conciossiachè i versi del Credo sien fango dinanzi all'oro, fu scritto nella *No-*

tizia, che fosser composti da Dante in *una sol notte;* come nella stampa surriferita in 8.° del quattrocento si legge, che *feceli molto presto.* Miserabile invenzione di chi, sentendo i versi indegni del gran Poeta, cercò attribuire alla fretta l'indegnità; senza accorgersi che, gli spropositi, sboccanti nelle eresie, il barbaro della lingua, scoprono la stoltezza del rimatore. Senza sapere che nel Poema, fulgido di bellezza, Dante ravviva gli articoli appunto, le arcane sublimità della nostra Fede.

E questo Alighieri, nel Vaticano, nell'augusto soggiorno di esso il capo visibile della Chiesa, è rappresentato fra i Santi, a riconfermare, con la dottrina cattolica del Poema, il più eccelso dei Sagramenti; intanto che dall'abate e dal Fraticelli è arrecato in mezzo, cantante pentito del *falso amore*, pentito delle sue *rime*, del suo Poema, offerto a *ogni altro simigliante compositore*, come *ottimo esempio* di penitenza! E la Civiltà Cattolica assicurando a'suoi leggitori, che « la ristampa del Fraticelli non dee giudicarsi soltanto eccellente in paragone delle altre, ma *eccellente eziandio in sè medesima* »; che « la gioventù studiosa troverà ne' comenti

del Fraticelli, una guida *sicura e condiscendente* »; infine desiderando « di vedere quanto prima mantenuta la bella promessa già fatta dal Fraticelli, di pubblicare la Divina Commedia, *corretta e annotata* con altrettanta *diligenza ed assennatezza* »! E se non le stampe del Fraticelli, gli articoli stessi del Passatempo, immascherati, ma senza perdere alcuno de' loro pregi, riprodotti in Torino nella Rivista. Senza perdere alcuno de' loro pregi, ossia la menzogna, affermando nel modo stesso, a cagion d'esempio, di aver noi composto il Discorso (abisso di oscurità!) PER le Ballate, e CON le Ballate (veggasi qui, a pag. 61); ossia l'impudenza, negando, a cagion d'esempio, che le Ballate, e massimamente la terza, e la *seconda stanza* di essa (id., pag. 137), sieno dell'Alighieri; e laddove anche sieno, che non dovevan essere pubblicate!

XVII.

Abborre l'animo, alla presenza di queste cose! Dispregevoli per sè stesse, poichè le passioni son nebbia, e il vero è eterno; ma lagrimevoli, essendo dato all'intrigo di maneggiarsi,

d'imperversare, trovando gli uomini o ciechi, o incuranti alle turpità, non contro l'uomo, ma contro il vero! A che altro intende il libro che pubblicammo, se non a mostrar con le pruove, con le parole di Dante istesso, la dottrina, cattolica e maestosa, celata principalmente nel suo Poema? Iddio, verace fine all'amor dell'uomo, fattosi all'anima manifesto nel sentimento, essere da cercare con l'intelletto: in questo la salvezza del Cristianesimo, l'appetito razionale signoreggiante; armonizzata così la ragione e la Fede, il sapere e le opere, il tempo e l'eterno: in questo, la pace quaggiù nel mondo, e la immortale beatitudine. E dunque, pogniamo che non fosse davvero questa, come davvero è, la dottrina di Dante Alighieri, era tale ciò nonpertanto, che avrebbe alcuno potuto ridurla in brani, e svillaneggiarla? E con essa trarre oscenamente nel fango sin le tremende parole di Verbo e Sapienza eterna? E la stolta e fecciosa guerra menata in nome delle ristampe del Fraticelli, e subito il Fraticelli glorificato da un periodico, che dice di tutelar l'educazione, la scienza, la civiltà?

E sì l'educazione, proponendo alla gioventù l'Alighieri, *nell'età novella e nell'età più matu-*

ra, compreso d'amor sensuale! – Ma in Dante la gioventù dee imparare non altro che *la sobrietà, la nobiltà, la forza del dire;* son questi, scrive il periodico, *i pregi sovranamente proprii* di un tal poeta. – E sia dunque Dante ridotto a insegnar rettorica: ma in questo Dante evirato, è possibile annichilare *l'amor certissimo naturale*, non lasciando che solo i *pregi* dell'eloquenza? E se questo non è possibile, se anzi è *utile molto* che le fiamme terrene splendino, com'è detto dal periodico; poichè di certo, non essendo dinanzi agli occhi siffatte vampe, il discorso non può aver senso, e i *pregi* non saltan fuori; i giovani dunque, a che saranno allettati viemaggiormente, a' *pregi delle parole*, ovvero all'*amor sensibile, naturale?* A quell'amore, che l'Alighieri negava essere stato il soggetto delle sue rime, chiamando falsa una simile opinione, chiamandola sino *infamia?* Si compiaceranno eglino dello stile, *sobrio, nobile, vigoroso,* doti dell'anima e non dell'arte, sedotta l'anima appunto, solleticata, avendo innanzi l'Alighieri, che illeggiadrisce il fantastico e il sensuale? E da questa educazione, la civiltà? E la cattolica civiltà, quella che chiede il trionfo, vero ed universale, del diritto sugli

appetiti? Quella che, stupenda nel suo ideale, è sotto il bello e le allegorie di Dante Alighieri?

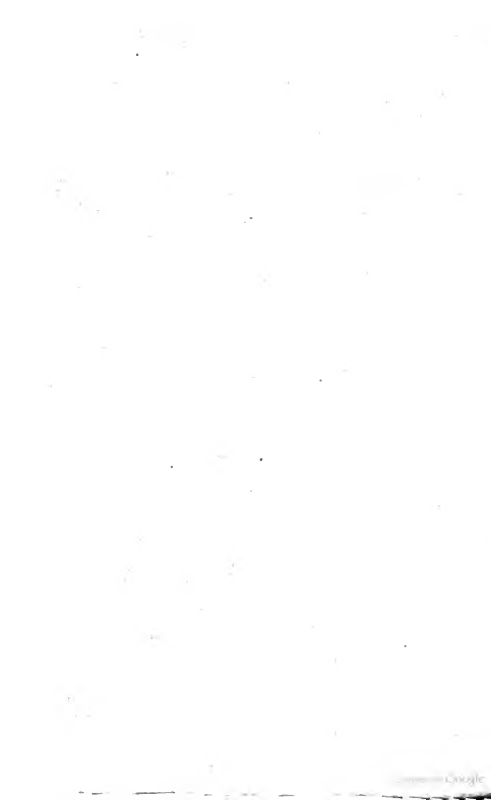
No, non può essere che l'inferno, il quale congiuri e si agiti e si scateni, a sempre più alienar gl'intelletti da tanta luce. E bene nel Passatempo è introdotto il diavolo, il quale istruisce e incita l'articolista. Dappoichè avrebbe potuto il discepolo meglio manifestarsi, che introducendo il maestro, il quale, come dice l'Alighieri « è bugiardo e padre di menzogna? » O come predicava un suo coetaneo: « Sono menati dal diavolo ad ogni mal fare, ed eglino il seguitano, come loro capitano e signore. E portano i coltelli arrotati dall'un lato e dall'altro, cioè, lingue sempre atte e disposte a dire male, e a seminare discordia e odio, e a infamare e ad ingiuriare. De'quali dice David profeta: Il coltello loro è coltello arrotato, ma il loro coltello entrerà ne' loro cuori ».

La qual verità, è stata sollecitamente, e in notevol modo, profetica in questo caso. Dappoichè, fra le altre folli impudenze del giornalista, fu questa, come vedemmo, che il Codice 199 Palatino, autorevole fino a qui nelle stampe del Fraticelli, fosse oggi scrittura di uno ignorante:

e la pruova, oltre a esser nell'*accozzaglia de'due brandelli*, ne'versi dopo lasciati a mezzo; la *collocazione* de'quali, giusta il medesimo Fraticelli, basta sola a mostrare che non appartengano alla BALLATA (pag. 29); la pruova trovarsi anche nella canzone di Dante *Tre donne*. La quale, essendo nel Codice con due chiuse, in questo modo render visibile l'ignoranza del copiatore, il verun pregio del manoscritto.. Così, la seconda chiusa, lucida riconferma del senno dello scrittore (pag. 27), della eccellenza del Codice, quale sino dal cinquecento fu conosciuto, siffatta chiusa arrecata impudentemente a testificare la cosa opposta! Ma già le informazioni sul manoscritto, l'articolista, com'egli narra, non l'ebbe che dal diavolo; e il diavolo, maestro di falsità, nulla doveva manifestare del VACAT; il quale, come già rassegnammo, chiudendo in mezzo la detta chiusa, la divide dalla Canzone. Non potea il diavolo ricordare le cose già scritte dal Fraticelli, cioè che, *collocata* la chiusa dopo il termine della Canzone, questo, nel Codice 199 Palatino, valesse altrettanto, quanto non esservi *collocata* (pag. 29). Il che, ci fece prima compiangere la infernal cecità dell'articolista: e quindi,

ripreso il Codice, nel rivedere la voce VACAT, questa, che innanzi non ci era apparsa una novità, trovandosi usata, come dicemmo, nelle scritture; in quel punto fu come un lampo, il quale ci rammentò il codice 3196 Vaticano, autografo del Petrarca, dove la stessa voce, nel modo stesso, allo stesso fine, vedesi adoperata. Per la qual cosa, dato subito mano al riscontro del Codice Palatino col carattere del Petrarca, e a rivedere le poesie, e studiar quelle chiose alla terza Cantica, le quali il Borghini notava nel suo libretto (memoriale, e non cosa da pubblicare) di non esser *molto eccellenti;* ritrovammo con maraviglia, e il carattere identico, e nelle chiose siffatta scienza, siffatta conformità con le opere del Petrarca, da sbandire ogni dubbio, come rassegneremo, che il Codice Palatino non sia tutto carattere del Petrarca, e sue originali le note alla terza Cantica. Le quali il Borghini non ebbe di certo ad esaminare con diligenza; e forse a cagione della non poca loro difficoltà, essendo quasi invisibile la scrittura talune volte, e abbreviata indicibilmente. E intanto son queste note che fanno, non che preziosa, ammirevole la scoperta: dappoichè, le conchiusioni, cavate

da'fatti, dalle parole stesse di Dante, intorno alla sua dottrina, secondo che noi esponemmo, ricevon da queste note una luce nuova, ed inaspettata. Quasi la voce medesima del Petrarca, muta per tanti secoli in questo suo manoscritto, confermerà, che, non *sensibile passione*, non miserabil *gara di parte*, e nè politica fantasia ispirava il Poema sagro, ma unicamente l'*amor del vero e della virtù.* Il soggetto immenso, essere la salvezza del gener nostro, e in tutti luoghi e per tutti i tempi: l'arbitrio sano alla verità, la verità al bene; Iddio, somma luce a così volere, soccorso alla volontà, fine assoluto del Cristianesimo.

———

PARTE SECONDA

I.

Il Codice Palatino, 199 nella vecchia numerazione, e CLXXX nella presente, come già fu descritto (pag. 23), è cartaceo, in foglio, del secol XIV, senza titolo, o nome alcuno. Pervenuto nella Biblioteca Palatina con tutta l'altra collezione di Gaetano Poggiali, è propriamente uno de'quattordici manoscritti della Divina Commedia, che lo stesso Poggiali, nella sua Serie (Livorno, 1813, pag. 15-16) dice essere stati di Pier Del Nero, e poi da'Guadagni passati a lui. E la prima carta presentemente ha dappiè il numero tre romano (III), dello stesso scrittor del

Codice; e tale ogni carta il numero, infino a nove (VIII). Seguono altre due carte scritte, ma senza numero; e nella undecima, a mezzo della seconda faccia, termina la scrittura, con questo: « Cantiones XXXIII ». Però che il contenuto fin qui, son liriche; e di canzoni, e ballate, e madrigali, trantatrè per appunto. Ma v'ha pure undici sonetti: e non sapremmo già dire, se « Cantiones », canzoni, sia egli in genere delle trentatrè poesie accennate; ovvero che, nel senso speciale, si riferisca a' soli componimenti di questo nome, porzione de' quali avrebbe potuto essere nelle carte (I e II) ora mancanti. Dopo la carta undecima, segue una bianca; e nell'altra dopo, dal verso trentuno, il decimo Canto del Paradiso; e via via gli altri Canti, fino al verso quindici del trigesimo primo. Qui manca una carta, col dippiù di esso Canto, e col principio del trigesimosecondo; del quale, nella carta seguente, sono i versi dal novantuno alla fine; e poi l'ultimo Canto, senza nuove interruzioni. E così, ventiquattro Canti del Paradiso, de'quali, tre a mezzo, ventuno interi.

E la prima carta di questi Canti ha dappiè il numero due romano, preceduto da un' A

majuscola (A II); e nelle sette carte seguenti, l'un dopo l'altro il numero, fino a nove, e sempre con l'A majuscola (A VIII). Dalla decima carta alla sedicesima, in cui finisce il poema, non v'è più numeri; lo stesso che nelle carte delle « Canzoni ». E così apparisce, quello che ora è Codice, essere stato nella sua origine due quaderni, ciascuno di nove fogli. E riconfermasi nuovamente, anche da questo lato, i Canti del Paradiso, da mezzo il decimo in poi come sono, esser quelli, de'quali il Borghini arreca le varianti; poichè egli dice, come vedemmo: « Un testo del Paradiso di Dante, ch'è *solo un quinterno* » (pag. 24); usata questa parola nel senso generico di quaderno (Vocabolario, QUINTERNO).

E tal quinterno, è poi diverso dal primo, in questo, che la scrittura dividesi in due colonne per ogni faccia, e i versi l'un sotto l'altro, come oggi costumiamo; intanto che, tutta andante nel primo, i versi, come già anticamente, l'uno è attaccato all'altro, a modo di prosa: meno la Sestina *Al poco giorno*, ch'è in due colonne, e anche i sonetti; ma i versi in fila, il seguente allato e non sotto l'antecedente. E qui, come

accennammo, son varianti e correzioni in carattere minutino, e marginali o interlineate. E nel quinterno del Paradiso, oltre a simili varianti e correzioni, v' ha chiose frequentemente, e talvolta lunghe, e a margine e intorno a' versi, in caratterino minuto più e meno, e anche esile, e pieno di abbreviature: anzi invisibili quasi le letterine, segni più che parole, giù in fondo, rasente l'orlo di alcune carte. E spesso poi titoli, nomi, distinzioni allato alla poesia, in carattere eguale, e maggiore anche del testo.

E i due quinterni furono rassettati, con toppe in diversi luoghi, e uniti insieme in un libro, come ora sono, in man del Poggiali. E lo addimostra la legatura, moderna ma non recente, simile ad altre de' costui libri venuti alla Palatina. Mezza legatura, come propriamente è chiamata, in culatta verde, e nel suo cartellino: « Manoscritto del 1300 ». E conservasi poi la scheda del Codice, di mano del dottor Tassi, bibliotecario già della Palatina, e vi si legge il numero 199, e queste parole: « *Canzoni e Componimenti poetici diversi del secolo 14° Codice Cart. del sec. 14.° in fol.* » E nel di sopra vi è aggiunto « Dante », di mano di Giuseppe Molini, biblio-

tecario dopo il Tassi; e giù la sua firma in cifra G. M.

Nel modo adunque che il manoscritto, nel secol decimosesto, il Borghini lo aveva per *molto antico*, i bibliografi, come il Poggiali, il Tassi, il Molini, hanno concordemente, l'un dopo l'altro, riconosciuto d'appartenere al secol decimoquarto; e del secol decimoquarto oggidì, al primo vederlo, lo riconosce ognuno che abbia scienza di diplomatica. E quale il Borghini stimava il testo del Paradiso *assai buono*, tale il testo delle altre rime fu ritrovato seguentemente; e noi la molta bontà vedemmo doversi al molto sapere dello scrittore: il quale, non di certo un amanuense, trascriveva in questi quaderni e annotava, per uso proprio. Dappoichè, nelle note e le varianti, il color dell'inchiostro più e meno oscuro (essendo sempre la stessa mano), addimostra che lo scrittore ci ritornava più volte sopra: e le parole, minutissime in qualche luogo, accennate in fretta, inserite tra' versi, aggruppate fra le colonne; e le raschiature, e cancellature, e correzioni; queste e simili cose pruovano certamente, che originali sono appunto le note dello scrittore, e ch'egli zelava a ristabilire la lezione, a illuminare l'intelli-

genza di esso il Poema sagro. Talvolta, arrecato il comun parere intorno al senso di alcuni versi, aggiunge a parte un suo nuovo e più bello avviso: « *Io stimo* che questo detto debbasi riferire *a* ..... » (*Ego* dictum hoc referendum *puto* ad.....). E non di certo latino barbaro, anzi il periodo spessamente, e in buona e sonora latinità: e fino lettere in greco, da palesare nello scrittore la conoscenza di questa lingua. E così, parecchie figure, di matematica, geografia, cosmografia, ch'egli esegue bene e avvisatamente qua e là nei margini, fan chiaro di essere addottrinato in simili scienze.

II.

Ma lasciamo qui la dottrina. Il carattere del Petrarca, quale apparisce negli autografi, ha tali proprii contrassegni, che non è possibile equivocarlo con altro carattere del suo tempo. E molti sono gli originali che si conservano del Petrarca. I codici 35 pluteo 43, 7 e 18 pluteo 49 Laurenziani: il primo, in cui sono parecchie lettere sue latine; il secondo, che è una sua copia delle epistole di Cicerone famigliari, e il terzo, di

quelle ad Attico (Bandini, Catalogo, Vol. II). Cinque codici Vaticani: e fra questi principalmente il 3196, che contiene parte delle sue rime, quali furono pubblicate dall'Ubaldini (Roma, 1642); e i due codici, l'uno, già posseduto da Pietro Bembo, autografo *De Vita solitaria;* e l'altro, del trattato egualmente autografo *De sui ipsius et aliorum ignorantia* (Tomasini, Petrarca redivivus, Patavii, 1650, pag. 29-30). Finalmente il famoso Virgilio della Biblioteca Ambrosiana.

E ora, in vedere l'un dopo l'altro siffatti codici, la man del Petrarca ci si appalesa, per dir col Baldelli, « ora con nitidissimi e *ben formati* caratteri, ora con più *minuti*, e più *trascurati* (Del Petrarca, pag. 179). Di che dava ragione Bernardo Bembo. « Scrivendo con posatezza, egli dice, soleva fare un carattere *eguale e rotondo* (firmiore calamo, aequatos et rotundos characteres exarare solitus) ». E notava ciò sull'autografo *De vita solitaria;* certificando fosse carattere del Petrarca, comecchè non rotondo, per averlo tirato via (Tomasini, id., pag. 29). E anche un'altra sostanziale diversità: in alcuni autografi, comunque scritti con diligenza, la

forma ha nondimeno del diseguale e stiacciato, e con troppe uscite di curve. E questa forma si vede in alcune sue epistole originali (Tavola II, 1, 3 e 4), e nella sua copia del Cicerone. La quale attestava il Poliziano essere certamente carattere del Petrarca (liquet multis argumentis. Misc. Basil. 1553, pag. 246). E Pier Vettori, riconfermando la cosa istessa, adducevane la ragione. « Il carattere è alla francese, egli dice: il Petrarca visse in Provenza molti anni, e vi prese quella maniera in formar le lettere. » (Epist. Lib. VII, pag. 165).

Quale adunque è stato riconosciuto, e da uomini come il Poliziano, Bernardo Bembo, il Vettori, il Baldelli, il carattere del Petrarca ha due maniere di contrassegni, l'uno è della forma, l'altro della misura. La forma, eguale e rotonda, francese, corrente; la misura, quella diciamo mezzana, com'è nelle epistole originali, e grande, e minuta; e in ognuna di queste specie molte gradazioni. Le quali varietà, se a primo aspetto fan dubitare, che piuttosto non si dovessero riferire a molti scrittori; esaminandole poi, come dice il Vettori di aver lui fatto, insieme col vescovo Beccadelli (loc. cit.), si riman certi che sono di una me-

desima mano. Alle parole di Pietro Bembo conosciamo, che lo scrivere trasandato non era avuto comunemente per proprio del Petrarca; e nè la forma francese, secondo quello che dice il Poliziano. Dunque, la forma nota, la *solita* del Petrarca, non altra che l'eguale e rotonda. Alterata, vivendo egli in Francia; ripresa in Italia, e conservata il resto della sua vita, tanto da rimanere siccome tipo del suo carattere; e non raggiunta, non formate bene le lettere, diciamo, piuttosto che fatte in un'altra forma, nello scriver correntemente.

Le due copie Laurenziane del Cicerone, alcune sue epistole originali, hanno il carattere alla francese, come dicemmo; ma vedesi l'artefatto, il rotondo che, alterato, vien fuora, talvolta spontaneamente, fino per versi interi (Tav. terza, III, 2, Tav. seconda, I, 2 e 4). Dippiù: negl'indici nel Cicerone, la forma è di proposito più rotonda; e i titoli al modo stesso, e parecchie altre parole. E talvolta anche a margine, bello e rotondo il minuscolino specialmente: e ciò in note e parole, che, dove appariscon contemporanee alla scrittura del testo, e dove, essendo l'inchiostro più nero, appalesan che furono soprascritte

del tempo dopo. E così le correzioni e le varianti interlineate, la più gran parte è posteriore, e sempre in carattere o trasandato o rotondo.

Meno aspetto francese, ma il rimanente lo stesso nel manoscritto 3196 Vaticano. Il quale, secondo notò l'Ubaldini, e si vede a' diversi millesimi sovrapposti alle poesie, è un insieme di più quaderni, scritti in diversi tempi, e cuciti senz'ordine in un sol libro, dopo la morte dell'autore. E le due note, nell'ultima faccia del Virgilio Ambrosiano, le quali il Petrarca scrisse nel 1348 o anche dopo, vivendo in Italia, sono in carattere ben formato e rotondo, ma non senza vestigio della maniera francese. E però noi dicemmo, che il suo carattere ha contrassegni, da non poter essere equivocato: dappoichè imitando egli il francese, nella sua gioventù, la forma va più o meno al rotondo, all'eguale; e nell'eguale e rotondo posteriore, è alcun che di francese; e nel trasandato, le lettere che, meno restano informi, e più si rotondano al modo stesso. E oltre a ciò, la misura: nel medesimo scritto, grande e mezzana e minima, in molte gradazioni. E possiamo dire, che veramente il carattere si distingua da sè in due

epoche: della gioventù, fino a che il Petrarca rimase in Francia, e della virilità e vecchiezza.

Determinati, su'fatti, questi principii, andiamo a'quaderni del Codice Palatino. Il carattere, ha la forma connaturale e solita del Petrarca, della seconda epoca, la forma eguale e rotonda (Tavola prima, II); e la misura poi, la mezzana principalmente, e la grande, e minuta. Cominciando dalla mezzana, il carattere è identico a quello di alcune sue epistole originali, nel Codice Laurenziano surriferito, e nell'insieme (Tav. prima, I) e in ciascuna lettera (Tav. terza, I, 1 e II, 1): fra le quali certe, come l'A majuscola, sono identiche a quelle del Cicerone, e del codice Vaticano (Tavola terza, I, 3 e 4). E lo stesso nelle minuscole (Id. II, 3 e 4): contrassegno infallibile del francese. La misura minuta poi, sì quella della seconda nota nel codice Ambrosiano (Tav. terza, IV, 5); e sì, nelle inferiori gradazioni, quella delle postille ne'codici sopraddetti del Cicerone (id. IV, 1 e 2). E la grande misura che il minuscolo ha in questi codici, la stessa che, come accennammo, vedesi a margine alcuna volta nel Codice Palatino (id. V, 1). Dippiù: qualche chiosa, è in minuto carattere trasan-

dato, come nel codice Vaticano, e in quelli del Cicerone (Tav. terza VI, 1 e 2). E la Canzone *Quando il soave*, col madrigale *Or vedi*, componimenti di esso il Petrarca nel Manoscritto, hanno il carattere di un mezzano più ardito di tutto l'altro, e la forma non altrettanto finita (Tav. prima, II, 4); simile a ciò che vedesi anche nel codice Vaticano (id. III). Onde parrebbe per avventura che, nello scriver le cose proprie, facesse il più delle volte con meno studio. Appunto come Bernardo Bembo diceva dell'autografo su accennato; e come notava anche il figliuolo, il cardinal Pietro Bembo: il quale, incaricando il Quirino, perchè gli acquistasse un codice di rime autografe del Petrarca, gli dà l'avvertenza, di non essere « scritto di così *formata e bella* lettera », come un altro codice della sua Buccolica, ch'ei possedeva (Lettere, vol. II, lib. XI).

Ma seguitando, ne' due codici del Cicerone ha fra il testo, e cavati anche a margine, passi e parole in greco, co' loro accenti grammaticali; e nel Codice Palatino è in greco identico *εμι*: l'*ε* con sotto la *ι*, doricamente, invece d'*ημι*; avendo a dire *emisfero* (Tavola terza, VII). E ciò

in un cerchio tirato a penna, rappresentante la terra coi sette climi, e i lor nomi greci; abbreviazione evidentemente della parola *emisfero*, l'ε dorico in luogo dell'η. Il Tiraboschi riferì una parte di epistola del Petrarca, non pubblicata, in cui è scritto che, per essergli mancato il maestro, ei rimase a' principii, agli elementi del greco (*elementarius* Grajus, V. III, I, X). Ma meglio in un'altra epistola, a Roberto Sanseverino, egli dice: « All'età nostra, sono stati in Calabria uomini molto dotti nel greco, e segnatamente Barlaam monaco, e Leone ovvero Leonzio. Con l'uno e l'altro de' quali io ho avuto dimestichezza; e anche il primo mi fu maestro. E alcuna cosa per avventura avrei profittato, se la morte non mi avesse portato invidia » (De rebus Sen. XI, 9). Nulladimeno, il poco ch'egli diceva saperne, è da riferire di certo al molto, al perfetto, che, similmente al latino, avrebbe desiderato; e non in modo assoluto, che non sapesse più innanzi dell'alfabeto. Dappoichè altrove egli dice, di aver preso a leggere ardentemente il Platone in originale (De Comtemptu mundi, Dial. II). E racconta in un altro luogo, che un greco, entrato in una chiesa latina, dov'egli era, cominciò

a sparlare del rito: « Io non posso soffrir queste ciance latine, diceva. Che se il popolo avesse inteso, ei l'avrebbe pagata cara » (De rebus Senilibus VII, 1).

Petrarca dunque intendeva il greco, se anche non lo parlava; e, come è documentato da'passi nel Cicerone, scrivealo esattamente, lo traduceva; però che quivi è sempre la versione interlineare. E così, l'identità del carattere, anche in queste lettere greche, la conoscenza, la pratica del greco idioma, riconfermano la sua mano: al secol XIV, che, secondo egli scrive nella epistola su accennata al Sanseverino, alcuni, volendo imparare il greco, bisognò fossero andati in Calabria; tanto era ignota siffatta lingua nel resto di tutta Italia.

Adunque il Codice Palatino, italiano, e latino, e greco, è identico, in tutte e tre queste lingue, al carattere del Petrarca; identico sempre, in qualunque delle diverse forme e grandezze, secondo furono stabilite. E non è ancor tutto: dappoichè lo stesso far della mano, le abbreviature, i segni stessi di penna, che veggonsi negli altri suoi manoscritti, ritroviamo nel Palatino. E già il *vacat* qui, come nel codice Vaticano; e medesimamen-

te, non ogni volta che i versi hanno a togliersi: chè, delle due chiuse alle due canzoni, come dicemmo, dovendo escludersi l'una e l'altra, una sola è col *vacat;* e tale nel codice Vaticano, che, dove vedesi questa voce, e dove un semplice frego. E il frego, essendo quivi correzione, cosa da avere come non fatta; intanto che nel Codice Palatino son versi, uniti già prima col rimanente, che van divisi e non cancellati.

Ne'codici del Cicerone, egli usa distinguere alcuni luoghi del testo, tirando a margine, accosto ad essi, una chiave, o grappa, com'è chiamata, e scrivendoci accanto talora una qualche nota; e nel Codice Palatino, lo stesso segno, allo stesso fine (Tav. terza, VIII, 7 e 8). E identica l'abbreviatura dell'*aliter*, a non dire di tutte l'altre, e il segno dell'*e* congiunzione (id. 11 e 12, 9 e 10). E identici alcuni altri segnini a croce, che, nel Cicerone, adopra a notar le parti del testo, e nel Codice Palatino, a figurar le stelle del cielo (id. 5 e 6). E qui è la figura anche di un braccio, e diverse mani; e bracci, e manine, e un libro, tirati egualmente a penna nei codici del Cicerone (id. 1 e 2, 3 e 4). Nello scrivere adunque, la stessa pratica, i segni stessi, l'uso medesimo del

disegno: ma che diremo, se in alcune correzioni e varianti, il color dell'inchiostro, un notabile turchiniccio, è identico al tutto ne' codici del Cicerone e nel Palatino?

IV.

Ma procedendo, passiamo all'ortografia. Il Marsand, nella Prefazione del suo Petrarca (Padova 1819, pag. XVI) scriveva: « I lettori non si turberanno, in leggendo le parole medesime in vario modo scritte, siccome *virtù* e *vertù*, *tiene* e *tene*, *pensiero* e *pensero*, *infiammare* e *enfiammare*, e consimili; perciocchè sanno ben essi, che così volle il Poeta. Il quale in alcuni luoghi seppe scrivere e scrisse *pensiero* e *virtù*, e in altri volle scrivere e scrisse *pensero* e *vertù*. E ciò non a caso ei faceva, ma con grandissima sua ragione; essendoci non di rado accaduto di osservare, che spesse volte egli non usava la lettera *i*, quando essa a'dilicati orecchi suoi toglieva la dolcezza e la grazia del verso, ovvero quando per la necessità delle voci essa cadeva più e più volte nel verso medesimo. Lo stesso dicasi del *conviene* e *convene*, dell'*invogliare*

ed *envogliare*, e consimile: e lo stesso pure di qualunque altra lettera, la quale, sebbene dolce di natura, ei nondimeno la lasciava ogni volta che, non essendovi necessità di pronunziarla, era insieme cagione di asprezza ». E il Marsand ebbe a vedere ciò nell'autografo 3196 Vaticano, dove sono siffatte voci, che, scritte nel primo modo, oggidì si direbbero idiotismi, contro le leggi grammaticali: *pò* e *può*, *meo* e *mio*; *dolze* e *dolce*, *merzè* e *mercè*. Onde il Foscolo, nel parlar di due lettere italiane, autografe del Petrarca, le chiama « scorrette » (Saggi sopra il Petrarca, II). Diversa cosa per avventura di quello che il Salviati diceva, cioè, che « il suo *dire sciolto*, come si vede in alcuna reliquia che n'è rimasa, dalle sue rime sia vinto di *purità* (Av. II, XII).

Dappoichè, quanto all'ortografia, al diverso pronunciar della voce istessa, avea ciò il Salviati riconosciuto in ogni antica scrittura, quelle che sono esempio di purità. « Come potremo, egli dice, aver contezza della pronunzia de' nostri antichi, se quasi niuna *stabilità*, in questa parte, ne' medesimi si riconosce? E le stesse parole, dagli stessi scrittori si notano diversamente, e nella stessa voce presa nel modo stesso, nel rigo

medesimo, ora scempia e or doppia si trova la consonante? Nel medesimo sito, tronca e non tronca la parola, schifato e non ischifato lo scontro delle vocali, congiunto e non congiunto ciò, che con un solo accento si manda fuori, rimosso o non rimosso lo strepito e l'asprezza delle diverse lettere nella stessa parola? » (Av. III, 11, 8). Laonde, la specialità del Petrarca, non è la diversa maniera di scriver la voce istessa, conciossiachè questo fosse comune a tutti ne'tempi suoi; ma veramente è il giudizio, la squisitezza, secondo accennò il Marsand, con che egli, delle diverse pronuncie di una parola, sa elegger quella, che nel discorso risponde meglio alle leggi dell'armonia. E questa notevole e singolare delicatezza, quale nella scrittura delle sue rime, tale si manifesta nella scrittura del Codice Palatino. Dappoichè, medesimamente qui troviamo, *virtù* e *vertù, pensiero* e *pensero,* e tutto, secondo che nel Codice Vaticano, e in altri suoi originali. *Fo* e *fuoro,* de'quali il Nannucci raccolse esempi nel fra Guittone, e nel fra Giordano, e nell'Orosio, e nell'Albertano (Analisi Critica ne' Verbi italiani pag. 452-6). E il Tassoni notò *so* per *sono,* nel sonetto di esso il Petrarca *Levommi*

il mio pensiero: « Io *so* colei che ti diè tanta guerra »; e *so* per *sono* non poche volte nel Codice Palatino, e singolarmente nella canzone *Quando il soave mio*, del Poeta medesimo: « Che *so* rimaso in tenebre e in martìre » (St. 2, v. 2).

Ma già siffatta Canzone, col Madrigale che la precede, correttissima, e con quella punteggiatura (come per tutto il Codice) che, ignota comunemente nelle scritture del secol XIV, fu sempre maravigliata negli autografi del Petrarca; ha sopra ciò tali cose, e nell'ordigno e la lezione, che manifesta anche più lo scrivere del Poeta. Per esempio, la sesta stanza, leggesi costantemente, e nelle stampe ed in altri codici:

« Son questi i capei biondi, e l'aureo nodo,
Dico io, che ancor mi stringe, e que'begli occhi,
Che fur mio sol? – Non errar con li sciocchi,
Nè parlar, dice, o credere a lor modo ».

La qual risposta ha due rimproveri separati: l'*errar* con gli sciocchi, il *parlare* o *credere* a modo loro; e intanto l'errore non è che in questa seconda cosa, nella credenza, che i morti possan riapparire con la persona, quali già furono in vita.

Ma nel Codice Palatino: « Non errar colli sciocchi – *Nel* parlar, dice, o credere a lor modo ». E notabile poi soprattutto la chiusa della Canzone:

« Io piango, ed ella il volto
Con le sue man m'asciuga; e poi sospira
Dolcemente; e s'adira
Con parole, che i sassi romper ponno,
E dopo questo si parte ella e il sonno ».

Così in tutte le stampe. Ma nel Codice, i versi son rimutati, e la rima in *ira* è nascosta in mezzo.

« Io piango, ed ella il volto *con sue* mani
M'asciuga, e poi sospira dolcemente.
E s'adira – con parole
Che i sassi romper ponno,
E dopo questo si parte ella e il sonno ».

E in siffatto rimutamento, è il Petrarca. « Rivoltava ogni verso, e collocavali in vario modo, per poi esaminarli daccapo »: così il Foscolo, avendo innanzi il Codice Vaticano (Saggi, II). Nel quale si legge, tra le altre cose, secondo la

stampa Ubaldini: « Volli mutar questi versi, e fare de' primi ultimi » (carte VIII). E anche: « Questo par si avvicini alla perfezione » (carte XXIX). E spesso: « Copiato da me. - Copiato in un altro foglio. - Scrissi questa, non ricordandomi averla copiata (carte XXVIII). « Copiai questa e corressi: l'ho scritta di nuovo (carte XXII). In che vedesi il suo costume, di copiar molte volte una poesia, cercando sempre più migliorarla, e qua e là in varii fogli. E così la Canzone col madrigale, nel foglio avanzato alle liriche dell'Alighieri: e nella Canzone, all'ultimo verso della seconda stanza, sulla parola *confortarti,* egli scrive *consolarti,* forse per iscegliere fra le due. E *consolarti* trovasi nelle stampe; ma chi affermerebbe, di avere il Petrarca stesso prescelta l'intera chiusa, quale si legge comunemente? Dappoichè, non può l'uomo non esser tocco alla maggior nobiltà, alla patetica melodia, che pigliano i versi nel Codice Palatino. Il primo dei quali, endecasillabo invece del settenario, non par egli fatto a cavare il *le*? Articolo, che certo non giova alla poesia, e accrescendo insieme il concorso di troppe *l,* dopo le quattro che sono innanzi « e*ll*a i*l* vo*l*to: » la qual cosa, e nelle vocali

e le consonanti, il Petrarca evitava con ogni studio. E se alcuno intoppasse nell'ottonario, o due quadernari (essendo nel Codice due trattini fra l'uno e l'altro), noi senza dire dell'uso di tal misura, e del quinquenario, nelle antiche canzoni; considerando il verso, che sopravanza qui di una sillaba il settenario, non faremò che riportare queste parole dell'Ubaldini (Indice a'documenti d'Amore del Barberino, v. Versi): « Ci sono alcuni versi, egli dice, *allungati,* per la *rima che hanno nel mezzo;* e forse per questo il Petrarca *nel suo originale* scrisse:

« Dal suo leggiadro albergo uscendo fore,
Con mio dolore – d'un bel nodo mi strinse ».

Il qual esempio fu dal Nannucci arrecato nel Manuale. E così, anche nel verso « E s'adira – con parole », riconfermato il procedere del Petrarca.

Ma ritornando all'ortografia, nel codice Vaticano è scritto *y*dea, e *y*magine; e tale nel Codice Palatino, e anche *i*magine e *i*dea. Ma è bene arrecar qualche esempio, come qui, nella sua Canzone

e nel rimanente, sia e non sia adoprato l'*i* (a non dire di ogni lettera), giusta il Marsand, per quel senso intimo di armonia, che fu a maraviglia in esso il Poeta. Nella Canzone: « Tutto d*e* pieta e d*i* paura ismorta » (St. 2); l'*i* non usato prima, perchè male consonerebbe coll'*i* a dittongo di *pieta*. E poi: « Rispondo, non piango altro che m*i* stesso » (St. 4); mutata l'*e* di *me* in *i* per romper l'unisono di tre *e*. Ma poco più avanti: « Vinse il mondo e m*e* stessa (St. 6); la collocazione medesima, ma conservata l'*e*, a cagione degl'*i* antecedenti, e anche per tener sollevato in quel punto il verso, dove, col m*i*, cadrebbe in mala maniera. E così, nel Madrigale, non essendo mestiere mutazione: « Fa d*i* *te* e d*i* *me*, Signor, vendetta ». E nel decimo del Paradiso: « Tu vuoi saper d*i* quai piante. – D*i* luce in luce. – Che la sposa d*e* D*io* ». E notava il Marsand, come abbiam riferito, che il Petrarca *lasciava ogni lettera, che, sebbene dolce di sua natura, non essendovi necessità di pronunziarla, era invece cagione di asprezza.* Ed eccoci, nella Canzone: Un ramoscel di palma – E un di lauro *tra* del suo bel seno » (St. I); *tra* e non trae. E nella canzone di Dante *Donne pietose*, scrive *are* in

luogo di *aere:* « Cader gli augelli volando per l'*are* ».

La punteggiatura poi, è noto, come dicemmo, che usata era in modo notabile dal Petrarca: e noi quindi a poco vedremo, come, co'punti e le virgole e gli altri segni, è spesso determinato un nuovo e più vero senso ne'versi dell'Alighieri; vedremo, esser fino notato a margine, dove sia mestiere della *parentesi* (Tav. III, 5). Ma intanto arrechiamo il suo Madrigale, propriamente siccome è scritto, e punteggiato e virgolato, nel Codice.

« Or vedi Amor che giovenetta donna
Tuo regno sprezza, e del mio mal non cura,
E tra doi tai nemici è sì secura.
Tu sei armato, e ella in trezze e in gonna
Si siede scalza in mezzo i fiori e l'erba,
Ver me spietata, e contra te superba.
I son pregion, ma se pieta ancor serba
L'arco tuo saldo e qualcuna saetta,
Fa di te e di me Signor vendetta.

Adunque ogni e qualunque parte di ciò che scolpisce il carattere del Petrarca, forma, misu-

ra, disegno, costume proprio nello scrivere, tutto in somma noi troviamo nel Codice Palatino; e il singolarissimo poi, non di altri che del Petrarca, l'ortografia. E dicemmo, fino il color dell'inchiostro, identico molte volte, e nel Codice Palatino e in quelli del Cicerone: e aggiungiamo, l'uso medesimo de' *quaderni*, come nel codice Vaticano, tale nel Palatino. E anzi nel codice Vaticano, è accennato di esser fatte in quaderni anche le copie delle sue rime: « Cominciato il *primo quaderno* », è quivi sopra una poesia (carte XIV). E dice ciò del copista, e soggiunge: « Cosa che farò dopo anche da me (postea per me idem facturus). In che vediamo la sua instancabilità nello scrivere, secondo dice più volte nelle sue lettere, e narra Bernardo Bembo. E scrivendo daccapo le cose proprie, anche dopo il copista: e le cose altrui, come si vede nel codice Vaticano; come addimostrano i Ciceroni, dov'è lo stesso studio di migliorare, quale apparisce nel Codice Palatino.

Ma già, senza queste ripruove, senza l'esame storico e dottrinale, che or ora esporremo; se i fatti paleografici, il carattere per sè stesso, questi, se quali gli abbiamo e dichiarati ed esem-

piati, son fatti, siccome sono; non v'è luogo a diversi avvisi, ad opinioni: ognuno che non sia cieco dell'anima, deve accettarne la conseguenza, la certezza cioè, il nuovo fatto, che il Codice CLXXX Palatino sia tutto, di cima in fondo, carattere del Petrarca.

Ed è ben questo affermato, a chi desideri autorità, da un uomo, più dotto del quale, e coscienzioso, in paleografia invano si cercherebbe: Giuseppe Cossa, professore di paleografia e diplomatica nella università di Brera. Dappoichè, avendo noi desiderato avere il giudizio di un tanto uomo, inviammo a Milano il carattere lucidato del Codice 3196 Vaticano, gentilmente fornitoci dal principe don Baldassarre Boncompagni, e quello altresì delle epistole originali del Codice Laurenziano, e il carattere insieme del Codice CLXXX Palatino; lucidi questi due eseguiti dal calligrafo fiorentino Alarico Carli. E il professor Cossa, alla presenza del cav. Gio. Battista Amici, e di altri egregi uomini, dopo lungo e minuto esame fra' caratteri riferiti, e le note ultime del Virgilio Ambrosiano, scrisse di mano propria la seguente dichiarazione: « Io sottoscritto ho istituito il paragone fra i tre saggi

sopraddetti (Tavola I, e Tavola terza, IV, 3, 4 e 6) e fra i medesimi e il Codice Virgiliano del Petrarca, che trovasi in questa città di Milano nella Biblioteca Ambrosiana: e ravvisai *l'identità delle scritture dei tre sopradetti saggi fra loro*, non che *l'identità delle medesime colla scrittura del codice dell'Ambrosiana* summenzionato. Salve leggiere differenze e varietà, che, per l'età diversa, per semplici fisiche circostanze, per motivo di maggiore o minor diligenza posta nello scrivere, e anche per varietà ammesse da un medesimo scrittore, si sogliono ravvisare negli scritti della stessa persona ne'tempi addietro e ne'nostri. Milano, dalla I. e R. Biblioteca di Brera, il dì 21 di Maggio 1858. Giuseppe Cossa ».

V.

Ma qui (e fermiamoci a questa nuova derisione!) alcuni, secondo è voce, armati della ristampa del Fraticelli, avrebbero ad avventarsi, e gridare: Ma che carattere del Petrarca, che secol decimoquarto, se il Codice Palatino ha un sonetto, il qual è del Burchiello? Che Borghini, che

bibliografi, che scienza, che fatti? Il Codice Palatino 199 appartiene al secol decimoquinto.

Dappoichè il Fraticelli, stampando siccome apocrifo, tra le rime di Dante, il sonetto *Bicci novel,* dice in questa maniera: « È veramente *meritevole di riprensione il grave abbaglio* del Fiacchi (uomo per altro stimabilissimo) il quale, trovato avendo nel Codice Alessandri il presente sonetto, *pretese darcelo siccome inedito e siccome di Dante Alighieri,* mentre era edito *e del Burchiello,* Londra (Lucca) 1757, pag. 220 ». E poi, riponendo anche in mezzo agli apocrifi il sonetto *Chi udisse,* pubblicato altresì dal Fiacchi, dice: « Esso è di una data meno antica di quella supposta dall'editore, *nè temo punto d'ingannarmi, asserendo* che *non è* di Dante, ma bensì di *alcuno insipido rimatore del secol XV* » (Canzoniere, pag. 291 e 293). E quindi annota »: Ai due sonetti *Bicci Novel,* e *Chi udisse,* il Fiacchi ne riporta in risposta altri due *Ben so che fosti, L'altra notte mi venne,* e per quello che ho notato di sopra (cioè a dire, *asserito*), questi componimenti appartengono al secol XV. Il primo poi de'due sonetti *Ben so che fosti,* sebbene dal

Fiacchi creduto inedito, era pur esso stampato fra le rime del Burchiello, pag. 220. E questo istesso sonetto, siccome sta nel Cod. 49, Plut. XL della Laurenziana, si palesa ad evidenza appartenente ad un tal *Bicci Novello*, da cui fu diretto *ad un nipote di Dante* Alighieri, chiamato pur esso Dante ». Ora tutti e quattro questi sonetti, i quali sono assegnati, o dall'editore del Londra-Lucca al Burchiello, o dall'*assertiva* del Fraticelli a rimatori del secol XV, tutti e quattro si leggon nel Codice Palatino.

E in prima: essendo fra le rime medesime del Burchiello, e *Bicci novel* e *Ben so che fosti*, l'uno e l'altro, come or vedremo, chiamati *autografi* dall'editore del 1757, il Fraticelli, l'uno accetta per autentico, e l'altro no? Perchè il secondo è *responsivo al primo*, egli dice; e però, essendo il primo diretto a Bicci, questi e non già il Burchiello dee aver composto il secondo. Ma il primo sonetto, se nella stampa del Fraticelli comincia « Bicci *Novel*, figliuol di non so cui », nella stampa del 1757, e in quella del Fiacchi, comincia invece « Bicci, *novel* figliuol di non so cui »: *novello* aggettivo, e non già casato; perchè, col casato paterno, come direbbe il poeta

figliuol di non so cui? Ma lasciamo ciò: a noi solo importava sapere, che il Fraticelli, quanto all'uno de' due sonetti, dichiara falsa la edizione di Londra-Lucca.

E nel tempo stesso l'ha per degna di fede rispetto al primo. Sarebbe dunque che, l'autorità di alcun codice, di alcun letterato, il discorso della ragione, facciano un tal sonetto autentico del Burchiello? Il Fiacchi lo ritrovò, col nome di Dante, nel manoscritto Alessandri; manoscritto, che, secondo egli scrive, fu tratto dai testi del Bembo e del Brevio (Collezione di Opuscoli, Fir. Borgognissanti 1812, vol. XIV, pag. 90). Adunque il Bembo, che visse parte della sua età nel secolo del Burchiello, ignorante e cieco, un sonetto de' tempi suoi, ebbe a credere dell'Alighieri? E i testi del Bembo e del Brevio, com'è noto, son rime de' primi secoli della lingua, e cavate da antichi codici. E il Fiacchi, modesto quanto assennato discernitore in fatto di lingua, nella prefazione a' sonetti stessi, e alle altre rime che pubblicò, intanto che riferiva di essersi consigliato con dotti uomini sulla loro autenticità, riguardo all'epoca poi, risolutamente affermava in siffatto modo: « Basta solo che lo *stile*, o

altro *segno evidente,* le ci mostri fattura del secol XIV » (id. pag. 93). E il Morelli lo assicurava, che lo stesso sonetto *Bicci* era in un suo codice, anche sotto il nome di Dante. E il Fraticelli ripete ciò, soggiungendo: « Col nome di Dante io stesso l'ho rinvenuto in un codice Riccardiano (Canzoniere pag. 292). E doveva anche dire, che col nome di Dante è altresì nel codice 49 plut. XL Laurenziano; codice ch'egli cita, come vedemmo, a proposito dell'altro sonetto *Ben so che fosti,* il quale vi è scritto dopo.

Se dunque l'edizione di Londra-Lucca merita fede, e non i testi del Bembo e del Brevio, e non gli altri codici riferiti, l'edizione di Londra-Lucca dee veramente ritrarre l'*autografo* del Burchiello, o almeno una copia certa? L'edizione di Londra-Lucca dev'essere preziosa? L'editore, un sommo uomo, da annichilare col suo giudizio il Bembo, e il Brevio, e il Fiacchi, e il Morelli? Ecco: l'editore non sanno i bibliografi chi mai si fosse; l'edizione del 1757, dice il Vallacchi, « fu eseguita parte a Lucca e parte a Pisa, *e in modo assai scorretto* » (Sonetti del Burchiello, Fir. 1834). E di vero, il sonetto *Bicci,* invece di *roba* nel terzo verso, ha *rema;* e nel deci-

mo, invece di *allo imbolare,* involare, com'è nel codice Palatino, legge *il Lombolare:* spropositi che, insieme con altri, indussero il Fraticelli a seguir nella sua ristampa l'edizione del Fiacchi; leggendo con questa, conforme quasi al codice Palatino, l'ultimo verso « Sanno a lor donne buon cognati stare »; intanto che l'edizione di Londra-Lucca legge « San dopo morte dove gli anno andare » !

Ma, la correzione è una cosa, e l'autenticità è un'altra: scorretta che sia l'edizione del 1757, il componimento dev'essere del Burchiello! Il sonetto *Bicci,* con l'altro *Ben so che fosti,* sono nell'indice di questa edizione segnati con due virgoline; e l'editore, a mostrare quanto la sua ristampa avesse più roba che non l'edizione del Lasca, dice in questa maniera: « Abbiamo ancora consultato una edizione di Venezia dal 1480, un'altra del 1522, e un'altra del 1525, *quali non furono al certo già vedute dal Lasca;* poichè non avrebb'egli, se vedute le avesse, *fatte tante omissioni* nelle sue edizioni del 1552 e 1568 *di sonetti autografi* del Burchiello, che, uniti con altri già estratti dalla Biblioteca Ottoboniana da Leone Allacci, si sono tutti qui inseriti, e *con-*

trassegnati con doppia virgola » (pag. x). E ora, ne' « Sonctti del Burchicllo » stampati in Roma nel 1481, non è l'uno nè l'altro dei due riferiti; come non sono nel libro, che non ha data, e che dev'esserc anteriore, intitolato « Incominciano li S*n*oetti del Burchiello » : prima edizione, secondo alcuni, intanto che altri voglion sia prima la edizion di Bologna del 1476. I due sonetti adunque dalle ristampc passaron nella raccolta di Londra-Lucca.

« Sonetti *autografi* » del Burchiello, asserì l'editore: ma dovc mai trovò egli l'autografia? In quale delle ristampe è alcuna notizia sul manoscritto, onde furon cavati? Di certo, in nessuna. Ei chiama *omissione* del Lasca, il non avergli il Lasca inseriti nella sua edizione; intanto che il Lasca dichiara di escludere dal suo libro i sonetti, non appartenenti al Burchiello. Nella edizione del 1568, Filippo Giunti dice nella sua dedica: « Anton Francesco Grazzini, sendone altra volta richiesto da noi, si messe a *rivedergli e correggergli:* che, se *opera alcuna n'ebbe bisogno, questa ne aveva necessità* ». E il Lasca medesimo, nella prima sua edizione, dice aver divisi i sonetti in due parti: « *lascian-*

done indietro nondimeno alcuni, soggiunge, che non *crediamo esser suoi* ». Il Lasca dunque, non *fece già omissioni*, ma di proposito, da quell'uomo ch'egli era, cavò fuora con gli altri sonetti i due, *Bicci novel* e *Ben so che fosti*, perchè, uniformamente alle prime stampe, trovò non essere del Burchiello. E il Doni, nella sua edizion del Burchiello del 1553, tralasciava anche egli parecchi componimenti, e diceva: « Che non fossero del barbieri, *è chiaro per i testi*, che io ho travati *antichi e originali*. Però quelli si metteranno fuori, che son veramente suoi, e gli altri si porranno da parte » (pag. 19-20). E tra quelli posti da parte, sono egualmente *Bicci*, e *Ben so che fosti*.

Poteva dunque uomo al mondo citare l'edizione di Londra-Lucca, edizione che, propriamente ne'due sonetti, il Fraticelli avea conosciuta falsa e spropositata? Poteva uomo al mondo asserire del secol XV componimenti, i quali ne'codici o hanno il nome dell'Alighieri, o la certezza, e letteraria e bibliografica, di appartenere a'suoi tempi stessi? Componimenti, che il Bembo e il Brevio, nel secol XV, avean cavato da antichi codici, che per antichi gli aveano giudicati, e con

esso loro il Fiacchi e il Morelli nell'età nostra? Che, introdotti in qualche ristampa, queste, per essere scempiate, mossero il Lasca, e anche il Doni all'impresa di una più ragionevole edizione; e che, messi da parte dall'uno e l'altro, dal Lasca, cioè, e dal Doni, solo per la stoltezza di un ignoto raccoglitore, dopo due secoli, apparvero nuovamente nell'opera del Burchiello! E la stoltezza di un tale raccoglitore, dovrebbe ora dunque distrugger l'epoca, la scrittura del Codice Palatino? E non piuttosto, l'epoca, la scrittura, la verità del Codice Palatino, scopre viemaggiormente e fulmina tante inudite presunzioni?

VI.

E potrebbe qui presentarsi un'altra difficoltà: quella opinione, che, nata vivente il Petrarca, e smentita da lui medesimo, fu ripetuta ciò nondimeno fino a dì nostri; cioè, ch'egli sentisse invidia, si reputasse a Dante superiore. Così che, essendogli attribuite diverse chiose alla Divina Commedia, le quali di certo non gli appartengono, alcuni, a cagione principalmente della credenza su riferita, giunsero in tutto a dire, ch'ei

non avesse mai scritto sul Dante. Le quali assertive non è mestiere di confutarle, conciossia che si dileguino innanzi alle cose che siamo per dichiarare. Dappoichè noi vedremo il Petrarca, non solo tenero estimatore dell'Alighieri, ma e più, che propriamente desidera vendicarlo, risanar le sue rime, che, passando da questo a quello nel volgo, troppo erano sfigurate. Così che, ritrovando siffatto suo desiderio, ovvero proponimento, cercato di effettuare nel Codice Palatino; e qui la dottrina medesima del Petrarca, le espressioni; questo, più che novella pruova, luminosissima, non è egli in tutto la mente, il sapere, la volontà del sommo uomo, che ci si svela sotto il sensibile della mano? La parola, la voce, che nello scritto vivifica la persona?

Vincenzio Borghini ha lasciato, in un suo manoscritto, questa memoria singolare intorno al Petrarca. «Ricordomi, egli dice, e quasi è dei primi ricordi ch'io abbia, poichè io era molto fanciullo quando io udii dire questo ch'io dirò, a un nostro nobile e ingegnoso e molto vecchio, il quale diceva averlo sentito dire a' suoi antichi, ed esser venuta di mano in mano questa fama: che il Petrarca aveva in un suo scrit-

tojo fatto una volta, a una occasione, dipignere Dante, come in quel tempo s'usava dipignere i ladri, impiccato per un piede. Dove, sendo domandato della cagione da certi suoi amici, disse che l'aveva fatto meritamente, per averli rubato, a lui particolarmente, ogni occasione di potere scrivere cosa che buona fosse. E se bene la ragione forse non lo pativa, per non si poter chiamare propriamente furto; ma per la collera che avea lui particolarmente, di vedersi tolta la via di poter esprimere certi suoi concetti in modo che buono gli paressi, se n'era voluto vendicare a quel modo. E così venne a mostrare a coloro, e la grandezza di Dante, e la cagione che non lo faceva metter mano a grande impresa, com'egli era stimolato da coloro. Che rimasero satisfatti, come mi riferiva quel vecchio; e che, fatto questo, avea stracciato quella immagine, e ridendo detto a que' suoi amici, che si contentassero di quel ch'ei poteva. – Questa novella, o vera o falsa che la sia, è però assai volgata in questa città, e non voglio che abbia forza alcuna. Ma la gran reputazione e stima che faceva il Boccaccio di Dante, si vede in più luoghi; di quella che ne

facesse il Petrarca, si vede nella pistola latina al Boccaccio » (Mss. Magliab. 10, 116).

Ed è poi tal epistola in quel volume già stampato in Lione, il 1601, delle epistole del Petrarca (Libro XI, 12); e l'abate de Sade, due secoli dopo il Borghini, si gloriava averla esso veduta la prima volta, rinfacciando agl'Italiani di non conoscer le cose proprie! (Mémoires, III, 514). Conciossia che il Petrarca risponda in essa al Boccaccio, a' versi latini che questi gl'indirizzò, nel mandargli la Divina Commedia (codice or Vaticano) e che si leggono sul davanti del libro stesso: ne' quali essendo le lodi dell'Alighieri, il Petrarca le riconferma, a lui concede in tutto la palma della volgare eloquenza. « Indegna insieme e ridicola, dice, l'inimicizia, la quale, non so chi sieno, hanno inventato che io gli professi: quando, niuna cagione d'odio, come vedi, potea mai esservi, e grande invece di affetto: la patria, l'ingegno, lo stile ottimo nel gener suo. Mentono adunque in dire, che io gli abbia invidia; quando forse sol io, meglio che i molti di questi inetti e sazievoli lodatori, conosca che sia quello arcano, che diletta le loro orecchie, ma che,

oppilate com' essi hanno le vie dell' ingegno, non discende loro nell'anima ». E poi: « Se gli fosse avvenuto di vivere sino noi, a pochi sarebbe stato altrettanto caro, che a me; come a niuno sarebb' egli stato sì fiero e avverso, quanto a siffatti sciocchissimi lodatori, i quali che lodino e che riprendano, in egual modo non sanno: che, con ingiuria, di cui nessuna è, specialmente a' poeti, più grave, i suoi scritti squarciano e guastano in proferirli. Tanto che, se altrove i miei studii non mi chiamassero, *gli scritti suoi* vorrei vendicare *con ogni possa da questo scherno* » (*Scripta* – quae ego forsitan, nisi me meorum cura vocaret alio, *pro virili parte ab hoc ludibrio vendicarem*).

E il Bocacccio ben gli diceva ne' versi surriferiti: « Il Dante, uniscilo alle tue cose (*junge tuis*); lo riconferma con tue ragioni (*combroba*); leggilo attentamente, l'onora (*cole, perlege*) ». E a questo invito e sollecitudine del Boccaccio; alla protesta che fa il Petrarca, come abbiamo veduto, ch'egli avrebbe con tutta l'anima secondato, se non gli fosse mancato il tempo; a tali cose, conviene aggiunger la fama per avventura, la quale ebbe a essere fin dapprima, di

avere il Petrarca scritto sul Dante. Nel codice 1036 Riccardiano, è un prologo, che noi pubblicammo (Testi inediti, Napoli 1840), intitolato: « Prologo sopra la prima chanticha della Commedia di Dante, fatto per messer Francesco Petrarca, poeta fiorentino ». E fu il codice postillato, nel 1432, da Bartolommeo Ceffoni: il quale vi ricordò molti comentatori di Dante, e fra gli altri « messer Francesco Petrarca » (carte 181). Il prologo poi non è che il principio del comento di Jacopo Alighieri, confuso già con l'altro, che va col nome di Jacopo Bolognese (Manoscritti Palatini, vol. I, pag. 532).

Il Codice 120 pluteo 90 Laurenziano, è un comento in volgare sul Purgatorio; e in fine v'è scritto in latino, essere del Petrarca. Così che il Mehus, trovandolo che riscontra anche con quello di Jacopo Alighieri, e col comento de' sei, fatto per incarico del Visconti arcivescovo di Milano, volle troppo correntemente congetturare, che il Petrarca avesse potuto trovarsi insieme con Jacopo, fra' sei chiosatori (Vita Traversarii, tom. I, pag. 181). Il Codice 2192 Barberiniano di Roma, ha pure un comento,

presso che simile a questo del codice Laurenziano, e col nome medesimo del Petrarca.

E ora, comunque apocrife certamente le chiose di questi codici, un fatto egli è nondimeno, che vennero attribuite al Petrarca: e questo, errore o invenzione che fosse, senza una qualche voce di avere il Petrarca scritto sull'Alighieri, poteva essere immaginato? E già, la tradizione che molto lo venerasse, conservataci dal Borghini; e l'invito, ripetiamo, direttogli dal Boccaccio; e la sua risposta, che, quanto alla volontà, tutta accesa l'avrebbe avuta di vendicarlo; siffatte cose non persuadono maggiormente la detta fama? Dippiù: nel codice Riccardiano, il Ceffoni annota propriamente in questa maniera: « Qui si farà memoria di chi arà *iscritto* o fatta *disposizione* sopra al libro di Dante. In prima, messer Giovanni Boccaccio *dispose* circa quattordici capitoli sopra Dante. Messer Francesco Petrarca dell'Ancisa, *iscrisse* sopra lui. Messer Francesco da Buti *iscrisse* molto bene tutto il libro di Dante » (Lami, Catalogo Riccardiano, pag. 119). Nel codice è il prologo attribuito al Petrarca, come dicemmo, e più, altre cose anche apocrife (Mehus, pag. 262): « 33 principii di 33 capitoli di

Paradiso, » nota il Ceffoni, e di questi, « finito dieci *capitoli* di messer Francesco Petrarca ». E però, quella espressione « *iscrisse* sopra lui », alcuno potrebbe credere riferita al codice solamente. Ma se il Ceffoni, in parlare degli altri comentatori, definisce per l' appunto il soggetto del lor comento; non avrebb'egli così nominato il *prologo* e i *dieci principii*, che son nel codice, quando avess'egli inteso di questi soli? Con dire generalmente « iscrisse », non mostra egli accennare anche a dell'altro, indeterminato?

Parrebbe adunque, che, a una vaga fama di avere il Petrarca atteso alle rime dell'Alighieri, da ciò gli si attribuisser le chiose del Purgatorio, e quel tanto del manoscritto Riccardiano. E in ogni modo, che il Petrarca disposto fosse, e fervidamente, a occuparsi di tali rime, questo è fuor di ogni dubbio. Laonde, ora che il suo carattere ci presenta un lavoro appunto, e sulle liriche, e sul poema dell'Alighieri; noi, più avventurati di tutti gli altri, ci abbattiamo alla verità, troviamo con maraviglia quello, che, o la fama accennò, o che dicerto il Petrarca, con le medesime sue parole, avea proposto di voler fare. Anzi, lasciando il carattere, l'autenticità questa

volta dell'opera del Petrarca, ci è a dirittura somministrata dalla sua anima; dall'intelletto, dicemmo, dalla dottrina. Imperciocchè, in prima, il lavoro del Codice Palatino, e quanto alla lezione de'versi, e quanto al proprio delle note, diverso e grandemente superiore a ciò che sia stato fatto su Dante dagli eruditi, in tutto risponde al pensiero, al proposito del Petrarca. Secondo poi, esso il dettato del chiosatore, non diciamo già che riscontra, ma s'immedesima interamente coi libri suoi originali: la stessa scienza, lo stesso stile, le frasi medesime, le parole. In somma, come or vedremo, tali le note di questo Codice, che, balenandovi appena le idee taluna volta, non apparisce la lor ragione e la splendidezza, se non dopo averle ravvicinate e congiunte co'luoghi, a lor convenevoli, del Petrarca.

VII.

Ma, innanzi tratto, conciossia che sia noto il Petrarca generalmente come poeta del Canzoniere; cioè, di rime che, secondo è creduto, cantin senz'ombra di allegoria madonna Laura: e poichè nelle note del codice Palatino, vedesi

una vaghezza, un acume grande a svelare le allegorie; potrebbe alcun dubitare, se mai convengano fra di loro, il sensibil poeta del Canzoniere col chiosatore. Necessario adunque vedere, se veramente il Petrarca fuggisse l'allegoria, se veramente, all' opposto dell' Alighieri (pag. 34), tutto il poetico egli vedesse nell'apparenza? E noi troviamo subitamente, nulla siccome questo più contro il vero: poichè il Petrarca, simile a Dante, ecco ciò che stimava essere poesia. « Nelle altre scienze, egli scrive, una è la fatica, cercare la verità: ma quanto alla poesia, doppia è la fatica, cercare la verità, e ornarla, e *comporla* (*fingere*). Questa è grande impresa, e alta, e malagevole; e quindi radissima. I veri poeti, metton opera all'una e all'altra delle due cose; ma i comuni, non si curano del cercare la verità, e stanno contenti all' ornare, che si vede di fuori ». E poi: « Alla fine, questa sarà la conchiusione: essere alcuni pochi, di fermi e diritti studii, il fine dei quali è la verità e la virtù. Cioè, la notizia delle cose, e la perfezion de' costumi, in ornamento di questa vita, e siccome mezzo da entrare in quella immortale » (De remediis utriusque fortunae I, dial. 46).

E già egli a un pazzo e insolente medico, il quale avea preso ad ingiuriarlo, e che disprezzava la poesia, chiamandola oscura, diceva: « Ma i filosofi antichi, Platone, Aristotele, parlan eglino in modo che ognun l'intenda? Ma le divine Scritture, non han forse le verità celate profondamente? Di che Gregorio Magno: *L'oscurità della divina Parola è assai fruttuosa; poichè l'intelletto umano, con la fatica e con l'esercizio, invigorisce.* – Che, se questo addicesi alla Scrittura, la quale è proposta a tutti; quanto viemaggiormente alla poesia, la quale cerca piacere a pochi, ed a pochi dotti? » (Contra medicum invectiva, liber III). E così di Virgilio: « Nella Eneide, è da passare ben oltre dall'apparenza; non è quasi alcun verso, il quale non sia figurato (De rebus senilibus, IV, 4). E dice nella Invettiva surriferita, che, « appresso i gentili, i primi poeti furon teologi » (loco cit.); e che il medesimo potrebbe esser nel cristianesimo, scriveva egli a Benvenuto da Imola, il chiosatore di Dante. « Ardisco affermare, gli dice, che la poesia, abbattendosi in uno ingegno, il quale si accordi e colla virtù e con la Fede, potrebbe elevarsi fino alle *lodi* di Cristo (*ad Christi lau-*

dem), in ornamento della vera religione » (de rebus senilibus, XIV, 13). E a chi domandi, se questa dottrina sulla poetica, egli, poeta, la praticasse? Risponde il Boccaccio: « Il Petrarca, nelle bucoliche, sotto un colloquio di pastori, cantò mirabilmente le *lodi* dello Iddio nostro vero, della inclita Trinità ». E scrive ciò nella Genealogia degli Dei: dove racconta del re Roberto, che poco curando la poesia, il Petrarca, col Virgilio alla mano, gli svelò la dottrina quivi nascosta, sotto il velo delle parole; sicchè il re, *stupefatto*, e pentito, mutò sentenza (Lib. XIV, cap. 19). E anche prima, nel capitolo decimo, intitolato « Della stolta credenza, che nulla i poeti ascondino sotto le finzioni », accennando prima quanta *filosofia e teologia* celino i versi dell'Alighieri, dice propriamente: « Chi sarà mai sì folle da credere, che il Petrarca, nel poetare, non intendesse che all'apparenza, a rappresentarci Panfilo e Mizione, che si bisticciano fra di loro? » E Pico della Mirandola, in più larghi termini, diceva a Lorenzo il Magnifico: « Se il Petrarca tornasse al mondo, certo è bene che, quanto al senso delle sue poesie, mostrerebbe esser frutta e non frasche » (Epistola V). Ma che?

se il Petrarca tanto era vago dell'allegorico, che fino nelle sue case facea dipinger non altro che allegorie; così che il Tomasini, il quale ce le descrisse, gli dà nome di *mistico* (*mystagoga.* Op. cit. cap. 20).

Niuna cosa dunque così nell' animo del Petrarca, nella dottrina, quanto l' allegoria; niuna cosa più sua, quanto l'allegoria cristiana. Conciossiachè noi vedemmo, com'egli la proponesse, la praticasse. E però il Salutati, uno degl'intimi amici suoi, in mostrarlo prodigioso, fra le altre scienze, in filosofia e in divinità, dice non esser possibile di saperlo, chi non conosca i libri che mise a luce, e propriamente, dice, le poesie » (*revolve carmina.* Epistolae, vol. II, VII). Ma ora facciamoci al primo passo, com'è punteggiato e chiosato, nel decimo Canto del Paradiso.

Dante, nella sua allegorica ascensione dall'uno all'altro pianeta, arriva nel sole; e dice, ch'egli vi si trovò senza accorgersi. E poi, come leggon la massima parte de'codici, e le prime stampe, e seguentemente la Crusca, egli esclama:

Oh, Beatrice, quella che si scorge
Di bene in meglio sì subitamente,
Che l'atto suo, per tempo non si sporge,

Quant'esser convenia da sè lucente
Quel, ch'era dentro al sol, dov'io entrami,
Non per color, ma per lume parvente.

Con la quale punteggiatura (ch'è della Crusca, però che i codici, e nè i libri a stampa del secol XV, siccome è noto, son punteggiati) è fatto un solo periodo della indicibil rapidità, discorsa nella prima terzina, e di ciò ch'è soggiunto sullo splendore. Anzi il Landino, nel comentare siffatti versi, seguendo le chiose antiche, volge l'ordine delle idee, premette la luce alla subitezza. « *Quello* ch'era Beatrice, egli scrive, la quale si scorge di bene in meglio, perchè, quanto più sale, tanto più riluce; e *riluce* sì subitamente, che il suo atto non si porge a noi per successione di tempo. E per questo dichiara, che l'uomo può apprendere le cose naturali, e la scienza di quelle, col proprio ingegno, usando la raziocinazione e il discorso, dove appare successione di tempo. Ma delle cose divine non è capace per sè medesimo il nostro ingegno: onde non acquistiamo tale cognizione per nostro discorso temporalmente, ma per ispirazione divina, e in uno istante ». Alla quale spiegazione, conciossia che il testo sia stranamente violentato, alcuni editori, sul-

l'autorità di qualche altro codice, in luogo della *Oh* esclamazione, leggon *È* verbo; dividendo il primo senso della rapidità, dalla lucentezza: « Che l'atto suo per tempo non si sporge »; punto. Ma così, parendo mal separati i versi che vengon dopo, piacque ad altri legger la prima *E* congiunzione, e non verbo, in questa maniera:

E Beatrice, quella che si scorge
Di bene in meglio sì subitamente
Che l'atto suo per tempo non si sporge,
Quanto esser convenia da sè lucente!

Nella quale costruzione, ciò che appartiene a velocità resta come accessorio; e « Beatrice » si lega col quarto verso, in cui è detta la lucentezza. Così l'immagine della luce è la principale, conforme al senso creduto conveniente dai chiosatori.

Ma chi non vede la nuova difformità, e maggiore, la quale risulta al discorso in siffatta guisa? L'*atto* che soprastà alle leggi del tempo, cagione evidentemente della impercettibil velocità nel salire, descritta innanzi, questo sarebbe affermato la prima volta siccome cosa già co-

nosciuta di Beatrice? Più: i versi che vengon dopo, « *Quel*, ch'era dentro al sole », come si legan egli con l'altro innanzi? In che modo mai reggerebbero da sè stessi?

In queste intrigate condizioni, ecco la prima terzina appunto qual' essa è scritta, e con le virgole e i punti, nel Codice Palatino:

O beatrice quella, che si scorge
Di bene in meglio sì subitamente,
Che l'atto suo per tempo non si sporge.

E sul primo verso « O beatrice quella », in carattere minuscolino, e quasi invisibile, sono interlineate queste parole: « Hoc refertur ad *gratiam* divinam », cioè: « questo si riferisce alla Grazia divina ».

Ma perchè bene si vegga il senso, nascente da questa punteggiatura e da questa nota, è uopo di richiamare qui il passo del Canto XXIII, dove, a un trionfo celestiale che comparisce, Beatrice esclama, dicendo: « Ecco le schiere – Del trionfo di Cristo, e tutto il frutto – Raccolto del girar di queste spere ». Il più degli annotatori, antichi e moderni, convengono in dichiarare, che

questo frutto, a dir col Landino, è « il guadagno che hanno fatto i moti de' cieli, mandando le influenze negli animi nostri ». Ma il Codice Palatino, assai dottamente e distintamente: « Il rigirar delle sfere celesti, e la loro influenza, dispongono in certo modo, e son *gradi* (*gradus*) e scala al *ciel conoscibile:* dove, *il bene operare* (*bene facere*) è il più gran frutto di esse sfere, quando vi sopraggiunga la Grazia ». Lasciando qui delle sfere, e senza dir che la Grazia suppone l'arbitrio umano, noi ci troviamo, secondo la cattolica verità, secondo l'Alighieri, a questa dottrina: il conoscibil, la scienza, ordinata a ben operare; e senza la Grazia non conseguibile questo fine. E così, ritornando a' versi proposti innanzi, noi abbiamo: Il salire nel conoscibile, e nel *ben fare,* il passaggio dal *bene al meglio,* essere dato all'uomo, scorgendolo una divina Virtù. In che modo *scorge?* Istantaneamente. Qual è mai l'effetto? La beatitudine. Dunque: « O beatrice quella », cioè: Oh, cagion di beatitudine quella cosa o virtù, lo *scorgere* della quale di *bene in meglio* è sopra il modo degli uomini. Il che necessariamente non può *riferirsi* se non a Dio, all'azione della sua *grazia.*

Ma questa dottrina, si confà ella con i pensieri, lo scibile del Petrarca? È appunto ciò ch'egli espone, con tanta luce, nelle sue operc. « La buona volontà non l'ingegno, la vita non le parole fa savio l'uomo » (De rebus sen. III, 1). Vuoi esscr savio e dotto? Sii pio: ama la scienza, ma più la virtù » (id. XIII, 5). E al cardinal Giovanni Colonna: « Cerchiamo filosofarc in modo (c ciò importa filosofia) che noi amiamo sapienza; e la vera di Dio sapienza egli è Cristo ». Ordinata dunque a virtù la scienza, noi, seguitando, ritroviamo: « Non sono le virtù il nostro fine, ma *per le virtù* diritto il cammino in colà, dov'è il nostro fine » (De ignorantia sui ipsius et mult.). « A questo la vita: mediante i gradi delle virtù (virtutum *gradibus*) giungere al cielo » (De remediis utriusque fortunae II, dia. 104). E alla vera scienza, ad amare e praticar le virtù, la Grazia. « O magni filosofi, strafelati dalle fatiche, voi ci avanzate del vostro ingegno, ma noi *per la Grazia* abbiamo vinto; noi pugnammo, con armi concesse *in dono*, (*Gratia* vicimus, *gratuitisque muneribus* laboravimus. De ocio relig. in fine). « Niuna filosofia mai fu nè sarà, che s'inalzi tanto, e conduca al vero, siccome

questa, in che fecero i nostri le loro pruove; e non a forza di studi umani, ma con la grazia divina; e lasciandosi indietro le veglie e i sudori di tutti i filosofi. – La perfetta cognizione del vero Dio non è data alla scienza umana, ma vien dalla *grazia celeste* (caelestis est *gratiae.* – Invectiva, liber III). « Non la terrena filosofia, ma la celeste Sapienza, con la sua luce, co'suoi conforti, guida l'uomo nelle virtù. Egli è scritto: *Niuno può esser casto, se Iddio nol concede.* Abbilo come a te detto, e riferiscilo ad ogni virtù « (De remediis utriusque fort. II, dial. 104). E in fine, la beatitudine, ch'è nel partecipare di Dio, questo il termine e del sapere e delle virtù. « La sapienza vera è quella, con che Iddio si dà a gustare a chi vive del suo santo Spirito: e ciò, ordinando Egli la nostra vita, e i costumi, e dirigendo le azioni » (De vera Sapientia). « Di virtù in virtù, questo il cammino. Il fine poi, ciò che segue: *Vedrete il Dio degli dei in Sionne* » (De ocio religiosorum II, 34).

Ma soprattutto, quello che par dettato come se a compiere, a dichiarar le due note del Codice Palatino, è questo, che leggesi in sulla fine del libro ora citato. « A cercar la Sapienza eterna, dice

il Petrarca, non basta saper le cose che se ne scrivono; ma è necessario, poi che la mente ha trovato dov'Essa è, farla sua propria con l'affetto. Simile a que'che scopre il tesoro nell'altrui campo, che non potrebb'egli goderlo, fino a che il terreno non fosse suo; sicchè vende ciò ch'egli ha, e acquista il campo. Si vuol dunque vendere, e tosto dar via ogni cosa: l'Eterna Sapienza non lasciasi possedere, che quando chi la desidera, nulla del suo ritenga per acquistarla. Ciò che di nostro abbiamo noi, sono i vizii; e la Sapienza eterna già non dimora che nel campo suo puro, nella sua schietta immagin sapienziale. Chè, dov'Ella soggiorna, quivi è il campo proprio del Signore, in cui nascon *frutta* immortali: il campo quivi delle virtù, coltivate dalla Sapienza; e ciò sono, giustizia, pace, fortezza, temperanza, castità, pazienza, e altre simili ».

E già il simbolico coltivare della Sapienza, il provveder della Grazia, è annotato più espressamente dopo, nello stesso decimo Canto. Dappoichè, a' versi « Tal era quivi la quarta famiglia – Dell'alto *Padre* », si legge a margine: « Iddio, padre è di famiglia, e autore dell'uman genere (*paterfamilias* et *auctor* humani

generis). Il quale, le anime elette uscite di questa vita, lietifica con la vista della sua onnipotenza, beatitudine, verità, e della sapienza e della sua gloria; e quelle che sono ancora nel corpo, ispira con la sua *Grazia,* acciocchè possan vivere in bene (ut *bene vivere possent*), e addivenir figliuole di Dio ». E attendiamo qui, che non solo il concetto medesimo e la dottrina, ma le parole, i modi, son tali appunto nelle opere del Petrarca. E già quivi i *gradi* della virtù (*gradus*), come nel Codice Palatino (pag. 224). E come qui, il *padre di famiglia,* che simboleggia la Provvidenza, leggesi nel Petrarca: « Iddio ha cura di voi, con paterna e anzi più che paterna sollecitudine. Voi siete le messe di Dio, da riporre poi nel granajo del sommo *Padre di famiglia* (summi *Patrisfamiliae* – De remediis, II, 93). E la stessa immagine in altro luogo: « Iddio è il Padre che impietosisce de'suoi figliuoli. – Non è tanta famigliarità (*familiaritas*) tra uomo e uomo, quanta è fra l'uomo è Dio » (De vita solitria I, sect. IV, 2 e 8). E come nel codice, Iddio è chiamato *autore* dell'uman genere (*auctor humani generis*) nel Petrarca è chiamato egualmente » facitore dell'*uman genere, autore* unico

della vita (vitae unicum *auctorem* – conditor *humani generis* – De ignorantia etc., De rebus familiaribus IX, 1). E nel Codice: « ut *bene vivere possint* »; e nel libro de Vita solitariae, quasi a dichiarazione di questo: « Et *possunt* omnes, *Deo largiente, bene vivere* » (id. cap. 2).

Ma dov'è lo spazio, se tutte volessimo addurre qui le uniformità, non che de' concetti, delle parole? Nel decimo Canto, è chiarificato, coi passi de' Santi Padri, come al Signore sia accetta la volontà in quello che gli offriamo, l'annegazione di noi medesimi; e ciò con queste parole di San Gregorio: « Nullum *reliquit,* qui sibi nihil *retinuit* »; il che non è forse lo stesso con quel che dice il Petrarca, a proposito del tesoro (pag. 226)? Con questo, che dice anch'egli « Nil sibi *retinuit* qui animo [Deo] dedit (De remediis, II, 96)? Nel XIII del Paradiso, è annotato nel Codice, che le cose di questa Terra, quanto all'influenza de' cieli, sien come cera al suggello; e vi è arrecata questa ragione della fisica Aristotelica: « *Actus* vero activorum est in *patienti disposito* »; e nel libro De ocio religiosorum: « *Actus* agentium circa *patientem dispositum* operatur (Lib. I, pag. 303).

Evidente egli è dunque, che le due note del Codice Palatino, sono in tutto uniformi con quel che leggesi nel Petrarca; evidente che, talora accennate nel Codice alcune cose, queste medesime nel Petrarca sono estese in ragionamento. Ma intanto noi, dato mano a pruovare una tale uniformità, lasciammo i versi proposti del decimo canto del Paradiso; senza continuare, e vedere, siccome è d'uopo, se, punteggiati e annotati quali ha il Codice questi versi, colpiscan davvero il concetto dell'Alighieri. E principalmente: il nome di « beatrice » riuscendo non personale, anzi di qualità, aggettivo; in siffatto modo il pronome « quella », a cui l'aggettivo si riferisce, qual nome ci rappresenta? Della Grazia stessa, come parrebbe alla prima di dover essere, ovvero è in luogo di un altro nome? Dappoichè, laddove il significato ci si discopra, quanto nuovo, altrettanto vero, e così la spiegazione eccellente sopra qualunque altra; questo acuto vedere nella poetica, manifesta il Petrarca novellamente, e più forse che la medesimità della mano, e della dottrina, e delle parole.

E ora, che lo impercettibil salire in cielo sia da riferire alla Grazia, questo, poco più innanzi

lo dice il Poeta esplicitamente: là dove narra, che Beatrice lo infervorò a ringraziare il Sole degli angioli, Iddio, il quale, « per *sua grazia* » lo avea « *levato* » nel sole (v. 52–54). Ma non già « *beatrice* » aggettivo, che fosse a qualificare la Grazia stessa. Al canto XXI, dallato ai versi « Qui non si canta, – Per quel che Beatrice non ha riso », è aperto il significato di Beatrice; e in che modo? « *Beatrice, essa scienza* di Dio, tutta scienza (Beatrix, item atque *scientia Dei,* scientiae plena). E prima, nel canto XVIII, a' versi « Fin che il piacere eterno, che diretto – Raggiava in Beatrice dal bel viso, – Mi contentava col *secondo aspetto* »; questo *secondo aspetto,* difficoltà insormontabile a tutti gli espositori (e quei che spiegano *luce riflessa da Beatrice,* non attendono che la luce, il *piacere, raggiava diretto* non già riflesso, *dal viso* di Beatrice) a questo *secondo aspetto,* è notato così nel margine: « Due sono gli *aspetti* di Beatrice, e, teologicamente, l'uno della *divinità di Cristo, l'altro della sua umanità.* L'autore deliziavasi nel *secondo aspetto di lei.* (Duo sunt *aspectus* Beatricis, quos habet Theologia *ad divinitatem* Christi et *humanitatem.* Auctor

fruebatur *secundo* illius *aspectu*). Il pronome *quella* però, in luogo della « scienza di Dio », della dottrina, che Cristo lasciava all'umanità; dottrina che, operando in noi per la Grazia (che l'*atto* suo per tempo non si sporge) avvien che feliciti, è « beatrice ». *Scienza di Dio*, e *scienza di Dio* nelle opere del Petrarca (Opera, Basil. 1554, pag. 1040).

E scienza di Dio, *divina scienza*, Dante la nomina nel Convito. « La *divina scienza*, egli scrive, piena è di *tutta pace*. Di questa dice Cristo alli suoi discepoli: *La pace mia do a voi, la pace mia lascio a voi;* dando e lasciando loro la sua *dottrina*, ch'è questa *scienza* di cui io parlo » (II, 15). E così, come nella Vita Nuova, Beatrice « è fine di *tutti i suoi desiderii*, è tutta la sua *beatitudine* » (§. XVIII); nel Paradiso, ciò che torna il medesimo, lo *contentava col secondo aspetto;* con la *dottrina*, con quella *divina scienza*, che Cristo, il Verbo umanato *lasciava* quaggiù *a' discepoli*, al Cristianesimo. Il concetto adunque dell'Alighieri, profondamente nascosto in allegoria, non è egli ben quello che fan visibile ora le chiose del nostro Codice? Queste chiose non sono forse tutt'una con ciò che leggesi nel

Petrarca? E già il fervente suo spirito cristiano: « Quanto più odo dir contro Cristo, più in Cristo mi riconfermo » (De ignorantia etc.). « Nulla stimano oggi i filosofanti aver fatto, se non abbaiano contro Cristo, contro la sua *celeste dottrina* » (De rebus senilibus, V, 3). E poi questa sublime confessione: « Cristo, il vero Dio egli è di sapienza, la sapienza stessa del Padre » (Invectiva, liber IV). E singolarmente, come notammo già ch'ei diceva, le *lodi di Cristo* sovrana altezza, a cui potrebbe sorger la poesia (pag. 217); avvertiva in un altro luogo, non esser poetiche alcune vite di Cristo, narrate in versi, ma senz'artificio di poesia » (Invectiva, lib. III). Cioè a dire, prive dell'*allegorico*, questo in che veramente ei vedeva la poesia, come già riferimmo (p. 216).

Adunque Dante, al quale ben egli dava la palma nella volgare eloquenza; Dante, che aveva già preso quel cielo, oltre il quale, giusta l'antica tradizione, il Petrarca diceva esser negato il volo ai poeti; Dante adunque nell'animo del Petrarca che altra cosa, se non il gran cantore di Cristo, della Sapienza? E nel *doppio aspetto*, con che la Sapienza eterna ci si appresenta: nella dottrina manifestata all'umanità,

dottrina a cui sottogiace quanto altro è mai conoscibile alla ragione. Questo il secondo aspetto: e il primo è, tutto il vero a cui non giunge la vista intellettuale, gli arcani dell'infinito. Le quali cose troviamo esposte, e nelle opere del Petrarca, e nelle chiose uniformamente del Codice Palatino.

VIII.

« Cristo, il vero Dio egli è di sapienza, la sapienza stessa del Padre », dice il Petrarca; e così Dante, che la Sapienza chiamò « di una essenza con Dio » (Convito III, 12). Laonde, « Beatrice » scienza di Dio, e nel vero ch'è soprumano, e nella Parola, nella *dottrina*, che il Verbo eterno *lasciava* all'umanità. E questo *secondo aspetto* della Sapienza, questo secondo significato hanno i versi, che seguono il passo del canto decimo, già proposto: i quali, intesi in siffatto modo, lascian l'oscurità; anzi sono elevati dalla bassezza, dal triviale, che mostrano avere nell'apparenza. Dante, arrivato nel sole, gli è suggerito da Beatrice che renda grazie a Dio; ed egli il fa subito, e aggiunge:

E *se* tutto il mio amore in Lui si mise,
Che Beatrice eclipsò ne l'oblio;
No le dispiacque. ma sì se ne rise.
Che lo splendor degli *occhi* suoi ridenti
Mia mente unita in più cose divise.

Questa propriamente la lezione, e così punteggiato, nel Codice Palatino; e sulle parole del terzo verso « *sì se ne rise* », è scritto in minutissime letterine: « cioè, *da Dio* » (idest, a *Deo*). Ricordiamo che, nel Convito, Dante istesso spiegava: gli *occhi* della Sapienza esser simbolo di quel vero, il quale è conoscibile dalla mente; il *riso* della Sapienza, la *luce sua interiore*, il vero celato all'occhio dell'intelletto (III, 15). Posto ciò: la Dottrina di Cristo, la qual'è via verità e luce a congiunger l'uomo con Dio, quando l'anima è tutta col Creatore (*se tutto il mio amore in Lui si mise*) la dottrina, conseguito il suo intento, cede il luogo, diciamo, alla stessa beatitudine (*eclipsò ne l'oblio*). E questo, non procedendo dall'essere abbandonata, *non le dispiacque*: che anzi, al cessar del *secondo aspetto*, si rivela stupendamente il *primo* di Bea-

trice, balena il *riso* divino. « *Sì se ne rise* »: da chi? *Da Dio*, è notato sopra: conciossia *la Sapienza* eterna, beatrice, è di una *essenza con Dio.*

Non è egli dunque il Petrarca, che arreca qui in atto il proponimento già riferito, se in questo modo il poema dell'Alighieri, mercè lo scibile del Petrarca, le sue parole, è vendicato alla verità, al fulgore della bellezza? E vediamo un secondo esempio. Nel canto decimoterzo del Paradiso, il Poeta dice:

Ciò che non more e ciò po morire
    Non è se no splendor di quella ydea
    Che partorisce amando il nostro syre.

Tutti i comentatori, antichi e moderni, convengono in questa spiegazione, qual'è ripetuta dal Costa: « Cioè, ogni creatura, non è se non un raggio di quella *idea*, che il *primo Sire*, cioè *Iddio, genera, amando* che altri partecipi della infinita sua bontà ». Dante adunque direbbe: Iddio produce l'idea, questa idea risplende, e il suo splendore è il creato? Ma come ciò, se giusta il platonico insegnamento di Sant'Agostino e di

San Tommaso, Dante non altro intendeva esser l'idea, se non la medesima essenza di Dio? (Petri Allegherii Commentaria, Parad. XIII). Come dunque avrebbe potuto egli dire, che Iddio *partorisce la idea*, cioè che generi la sua essenza? E il Buti, simile agli altri antichi, qui pone: « Eterna è l'idea, e *non nasce*, e non muore ». E seguitando a sporre: « Splendore, egli dice, *atto* di quella idea, *ch'è* nella Mente divina ». Dunque: se *è* nella mente di Dio, e « non nasce l'idea e non muore », Dante non ha inteso di certo, che fosse l'idea *partorita* dal *primo Sire*.

A tale insufficienza e impaccio de' chiosatori, ecco Dante rivendicato alla verità, nel Codice Palatino. Dappoichè, come il grammatico, il quale chiama il discepolo a costruire il passo di un autore, acciocchè ne comprenda il significato; nel Codice, sopra la voce *idea*, son queste parole: « idest, Patris – cioè, del Padre ». E sul relativo *che*, è notato esser non già accusativo, secondo i comentatori, anzi nominativo: « idest, quae ydea – cioè, la quale *idea* ». E su « *nostro syre* » è scritto ch'è accusativo: « idest Filium,

sapientiam Patris, per quam omnia facta sunt, et fuerunt - il Figliuolo, sapienza del Padre, per la quale furono e sono fatte tutte le cose ».

Costruito così il discorso, abbiamo: esser le cose create, come splendore di Dio. Ma Iddio, creando, è unico nell'essenza e trino nelle persone, onde il *facciamo* del Genesi; e così il Creatore subitamente ne'versi, unico e trino: l'Idea, il Padre, che partorisce amando il Figliuolo, il Signore de'Cristiani. Il qual senso poi, vedesi dichiarato, con questo, ch'è scritto a margine: « Idea, è ben l'*esemplare*, da cui sono le cose, e non quella, chiamata anche idea, la quale vien dalle cose. Da essa Idea è il Figliuolo, quasi che della Idea; simile al Padre, genito per amore, una tal carità fra di loro, incomprensibile a noi, e che chiamiamo Spirito Santo ». Questo nel Codice. E nel libro De Vita Solitaria, il Petrarca dice delle virtù: « Il sommo luogo delle *esemplari* (exemplarium) è nella mente di Dio, quasi che da un *eterno esemplare* (exemplari aliquo aeterno); o come le addomanda Platone, dalle *idee* (I, sectio IV, 5). Ma seguono i versi :

Che quella viva *luce* che s'*innea*
 Dal suo *lucente,* che non si disuna
 Da lui, e da l'amor, che a lor s'intrea;

Le stampe, e presso che tutti i codici, al primo verso, hanno « mea », e non, come nel Codice Palatino, « innea ». Lezione, notata qui dal Borghini, in questo, che fu suo *quinterno.* « Il Quinterno legge *che s'innea,* egli dice. Il 337 (altro codice scritto il 1337), ancorchè nel testo legga *mea,* nel comento però chiaramente legge *innea,* e così espone: *Onde par detto* ineare, *come* immejare *e* intuare, *dal poeta medesimo* « (Studii sulla Divina Commedia, etc., pag. 276). E quanto a *luce* e *lucente,* i comentatori tutti convengono in dire, per usar le parole del Bianchi: « Imperciocchè quella viva luce, il *divin Verbo,* che *mea,* che procede dal *suo lucente*, dall' eterno Padre ». Ma nel Codice Palatino, la nota a margine dice, continuando: « *Viva luce,* (Viva lux) ei chiama l'essenza di Dio medesimo, la quale penetra nel Figliuolo, a cui dà nome *lucente* (quae in Filium penetrat, quem vocat *lucentem*).

Conciossia che, *lucente* sia quello, che ha la luce da un altro; come – e 'l *lucente* globo della luna – (*lucens* est quod *ab alio lucet*, ut lucentemque globum lunae). E nulladimeno, in questa partecipazione della sua beatitudine e della sua gloria, col Figliuolo e con lo Spirito Santo, nulla si scema in Esso, nulla è diviso; ma in Dio tre luci, una luce viva: e unica, sopra le creature sue si spande; le quali son generate, e dette scintille de'raggi suoi « (super creaturas suas funditur una, ipsae generantur, et dicuntur scintillae radiorum lucis divinae). In questo modo nel Codice. E il Petrarca nelle sue opere: « Acciocchè sappiamo, Iddio essere d'ogni bene *lucidissima* fonte (fontem *lucidissimam*) sapientissima, immensamente soave, inesausta: dal quale, e per il quale, e nel quale noi siamo ciò che di buono siamo ». (De ignorantia sui ipsius et mult.). Ma nella nota del Codice, le parole finali, intorno al raggiar della luce, dichiarano questi versi, seguenti i primi:

Per sua bontade il suo raggiare adduna,
Quasi specchiato, in nove susistenze,
Eternalmente rimanendosi una.

E sul verso di mezzo è scritto minutissimamente: « In ciò che le nuove sussistenze, come immagine da uno specchio, son riflesse a'divini raggi ».

E ora, esposti così i concetti dell'Alighieri, a che altezza di verità non è egli, ripetiamolo, vendicato il Poema, a che nuovo incanto la sua bellezza? San Tommaso, il dottore Angelico, è quegli che definisce: in che la creazione, l'essere e l'atto del Creatore? Sagrilego ardire alla mente umana, scienza alla Fede. nel Cristianesimo. Iddio, Potenza Sapienza e Amore; ed ei chiamalo Idea, a purificar la divina essenza da ogni sensibile adombramento. Ed in essa, il Padre, che non procede, e le due *processioni immanenti*, il Figliuolo e il Divino Spirito. Processioni *passive*, secondo i teologi, in ciò che son causate: e però nella prima terzina, *passivamente*, dall'essere *generato*, il Figliuolo, e dal reciproco *amare*, il Divino Spirito. E le stesse immanenti processioni, *attive* ne'versi dopo: conciossia che, risalendo dallo splendore alla *viva luce*, questa è *inneata* dal suo *lucente*, cioè, che il Figliuolo fa propria sua l'essenza del Padre; e così, attivamente, l'eterno Spirito *intrea*, immedesima sè con l'essenza dell'una e l'altra

Persona eterna. E questa coeternità, che balena efficacemente nelle parole « L'Idea, che partorisce amando il nostro sire »: poichè il presente dell'atto, esclude ogni prima, ogni poi, ogni tempo; non lasciando al pensiero che l'imminenza, l'eterno, nel sacrosanto mistero delle Persone.

IX.

In tal modo è qui rivestita di poesia quella dottrina, che Dante assunse ne' Padri, Agostino principalmente, e Anselmo, e Tommaso; e che, nel ciel conoscibile, fece insegnare all'umanità da Tommaso, l'angelico fra'dottori! E però, a scoprire in questo i concetti dell'Alighieri, qual'altra via, se non la dottrina de' Padri stessi, com'è nelle chiose del Manoscritto? E, ovvero il discorso, con le ragioni attinte ne'loro libri, ed è ciò quello che riferimmo; ovvero i passi, ordinati quà e là in altri luoghi. E ordinati a dilucidare, non inseriti, come sogliono a pompa i comentatori. Grande scienza però de' Padri, della Scrittura, zelo, senno, discrezione, tutto che nuovamente compruova l'opera del Petrarca. E già del suo

Canzoniere, diceva il Foscolo: « Le più belle imitazioni sono della Scrittura; i suoi pensieri, tutti profondamente ispirati dalla Religione » (Saggi, II). Il che quanto poi fosse ne'suoi trattati, chi non gli abbia percorsi, oggimai può saperlo agli esempi, che rassegnammo: così che gli scrittori della sua vita, concordemente, fanno le maraviglie del suo sapere in divinità. E frate Bonaventura da Padova, nella orazione che recitava a' suoi funerali, chiamollo « teologo »; attestando che molti, col praticarlo, addivennero e virtuosi e cattolici » (Marsand, Biblioteca Petrarchesca, pag. XXXIII). È *dotto teologo* è nominato anche dagli scrittori, come ne' codici riferiti di San Lorenzo.

Ma già nelle Epistole, dice egli stesso: « Ebbi l' ingegno atto nato alla poesia, e alla scienza morale; cose che, coll'andar degli anni, lasciai, *invaghito de' sacri studii* » (Ep. ad posteritatem). E altrove: « Se oggidì non leggo i poeti, che cosa fo? Cerco di migliorare, s'io posso: e conoscendo che a ciò non bastano le mie forze, chieggo ajuto al Signore, e *mi pasco ne' libri sacri* » (Invectiva, Lib. III). E anche: « La grazia divina in prima mi trasse della mia via. E allora mi si accostò Ambrogio,

venerando nome! e mi furon presso Geronimo, e Gregorio, e quel Giovanni che ha bocca d'oro, e Lattanzio. In siffatta bellissima compagnia, entrai devotamente i confini della Scrittura, la quale innanzi avea trascurato; e ogni cosa trovai secondo che mi attendeva » (De Ocio religiosorum II). E trascurati siffatti studii, ma non che gli fosser nuovi: perciocchè, fin dalla giovinezza, l'autore suo dilettissimo, come dice egli stesso, era Agostino; tanto, da reputar false le opinioni, discordi a' dettati di questo Santo (De contemptu mundi, dial. I). Così che sempre, e parlando e scrivendo, com'egli narra, solea ripeterne i detti, e accoppiarlo con Santo Ambrogio, (De rebus senilibus, VIII, 6). « Queste cose, ho preso qua e là di Agostino, egli dice, e ne lascio molte altre, acciocchè non sia l'opera tutta sua (De Ocio religiosorum lib. I). E poi, com'è noto, i dialoghi sul disprezzo del mondo, sono fra l'autore e lo stesso Santo.

E Agostino più spessamente arrecato nel Manoscritto, a svelare le teologiche verità, che nasconde la poesia: e Ambrogio insieme, e il Grisostomo, e Origene, e Geronimo, e Benedetto, e

Bernardo, e il d'Aquino, e i libri assolutamente della Scrittura. E nè, diciamolo nuovamente, alla lettera i passi, in luogo di sola autorità; ma più o meno la lor sentenza, aggiustata a'punti tolti a chiarificare. Onde ci si dirà: Possibile che il Petrarca, il quale non si era volto che tardi agli studii sagri, gli avesse a mano così, quanto altri forse già non farebbe, avendoci atteso l'intera vita? A che risponde il Boccaccio: « Egli è qualche tempo che io frequento il Petrarca. Uomo di mente straordinaria, di una *memoria che non ha fine* » (perenni *memoria* – Genealogia deorum, in proemio). E il Manetti, nella Vita che ne dettò: « Ebbe il Petrarca, secondo è fama, una memoria viva e tenace tanto, da giunger fino al *miracoloso* ».

E potrebbe anche esser detto: Ma se il Petrarca, com'ei racconta, in passare agli studii sagri, lasciava le altre occupazioni e la poesia, è egli possibile che, dato a siffatti studii, attendesse insieme a'lavori del Manoscritto? E sì veramente, che in esso è inteso a giovare la poesia. E già la punteggiatura, come dicemmo; e fino ei dimostra dov'è il bisogno della parentesi (p. 196); e sempre notate poi le figure de'versi: qui,

comparazione, qui la metafora. E avendo sì nel pensiero i poeti classici, che, dove meno si attenderebbe, nel pruovar che *lucente* sia da riferire al *Figliuòlo,* gli vien nella penna, come vedemmo, questo, ch'è di Virgilio, « lucentemque globum lunae » (En. VI, 725), quasi che suo, senza punta citazione. Ma che nondimeno? se tali cose viemaggiormente conferman l'opera del Petrarca. Dappoichè non davasi egli a'suoi nuovi studii, perchè pentito, come di un maleficio, e de'poeti e delle altre scienze; ma invece, perchè, secondo egli scrive, « la cognizion della vera Fede, altissima cosa sia, e *certissima,* e infine la *felicissima* sopra tutte le scienze: tralasciata la quale, le altre non sarebbero via, anzi deviamento, non iscienze ma errori » (Opera, id. pag. 1055). Laonde, avrebbe il Petrarca potuto creder nimiche agli studi sagri le rime dell'Alighieri? Il Poema, questo il quale è a cantare i portenti della *divina scienza, certissima,* BEATRICE, secondo esso il Poeta, e secondo il Petrarca, *certissima* e FELICISSIMA? « Son già sette anni, ei diceva, che ho chiuso ogni libro di poesia; non ch'io mi pentissi di avergli letti, ma conciossia che non serva più ch'io gli legga. Quando si confece all'età, gli

studiai; e mi son fitti in mente così; che non potrei già divellergli, se volessi » (Invectiva, lib. III).

E sono nel Manoscritto disegni, come dicemmo, e spiegazioni, intorno a cose di matematica, e fisica, e astronomia: e il Petrarca, solo a leggere le sue rime, non mostrasi egli intendente e pratico in queste scienze? Ed ei già scriveva al Boccaccio di averci atteso (Tomasini, pag. 14); e Leonardo Aretino lo rammentava (Vita Petrarchae). Racconta poi da sè stesso di avere avuto cara l'istoria (historiae delectatus sum – Ep. ad post.): il quale amore, si manifesta egualmente e nelle sue opere, e nelle note del Manoscritto. E qui, principalmente nel quindicesimo del Paradiso, sono aperte diverse storie; e soprattutto della cagione, per che i Gbibellini odiaron Dante, l'ebbero ciecamente per inimico.

« Chi dotto più del Petrarca, in ogni divina ed umana cosa? » esclamava già il Salutati (l. c.). E tale avuto in onore continuamente, per ogni età. Il Cardano lo dipingeva, dicendolo « di profondi concetti, e di studio immenso » (Tomasini, pag. 23). E il Tritemio chiamollo « dotto nelle Divine Scritture, e dottissimo sopra ogni

altro de' tempi suoi, nelle scienze profane » (id. pag. 116). E massimamente poi, come segue a discorrere il Salutati, maraviglioso in filosofia. « E non dico, egli aggiunge, di questa presente filosofia delle scuole, la quale non è che boria, e ciarle, e impudenze; ma di quella, che rende l'anima pura, l'ingentilisce; la quale edifica le virtù, e lungi com'è dalle brighe de' disputanti, fa aperto il vero ad ogni nostro bisogno. Filosofia, che soprastà alle altre scienze: dirò anzi, filosofia della stessa filosofia, travedente i divini arcani. E il Petrarca, con che vasta mente già l'abbracciasse, con quanto acume d'ingegno la concepisse, può solo congetturarlo chi mediti i suoi trattati, non son io capace di farlo intendere ».

E ora, se tale è il Petrarca, nell'anima, nella scienza, prodigioso; non è egli il Petrarca appunto che, di sua mano, fa manifesta la scienza, la mente istessa, nel Codice Palatino?

X.

In questo modo, visibile la persona e nel carattere e le maniere, siamo in una abbagliati

alla splendidezza del suo intelletto; sicchè noi, dileguato ogni dubbio, ogni opposizione, salutiamo oggimai il Petrarca nello scrittore e autore insieme del Codice Palatino. E accadde a noi, sia lecito un paragone, come a chi avendo già per perduto, in naufragio o in guerra, un suo caro amico, che, dopo lunghi anni, improvvisamente, gli venga innanzi: perciocchè, se al primo aspetto ei non crede a sè stesso, udendo la voce poi, e il discorso, e le intimità, gli s'abbandona con giubilo fra le braccia. E così noi, che, alla dottrina nel Manoscritto certissima del Petrarca, siamo tocchi quasi dalla sua voce, dal suo discorso; e conosciamo tutto esso l'uomo, l'anima insiememente con la persona. E il carattere, eguale e rotondo qual è nel Codice, appartiene all'età matura, secondo videsi, del Petrarca; e uniformemente la scienza sagra ei l'ebbe negli anni virili della sua vita: e poi, come scrive al Boccaccio, egli in sua gioventù non erasi mai occupato dell'Alighieri. E scrive ciò nella sua risposta al Boccaccio, il quale gli avea mandato il poema sagro; aggiungendo in essa il suo desiderio, come già riferimmo, di vendicare il Poeta. Dunque la riconferma, anzi la pruova

determinata sul tempo del Manoscritto. Conciossia che quella epistola non potess'egli scriverla prima del 1360, che, giusta il Baldelli, ricevè dal Boccaccio il poema sagro (Vita del Boccaccio, lib. II, §. XLVII), quando egli, nato nel 1304, era di anni cinquantasei. Il Codice ha il carattere minutino, esilissimo alcune volte: e il Petrarca, nella lettera ai posteri, narra, che la sua *acuta vista* (acerrimus visus) a un tratto gli venne meno ne'suoi sessant'anni, cioè il 1364. Fino allora, come dice il Brivio suo coetaneo, ei leggeva lettere minutissime (Tomasini, pag. 9): dunque l'età del Codice, nè anteriore al 1360, quando egli desiderava potere attendere all'Alighieri; e nè oltre il 1364, quando non avrebbe potuto scrivere, non che leggere, il minutino. E componeva intorno a questi anni il libro sul disprezzo del mondo; e noi troviamo, e in tal libro e nel Manoscritto, la definizione medesima, e le parole, intorno alla gloria. Nel Manoscritto, al tredicesimo del Paradiso, dallato al verso « Così la gloria loro insieme luca », è annotato: « Gloria est illustris et pervagata magnorum, vel in suos, vel in patriam, vel in omne genus hominum, fama meritorum ». E nel libro: « ... certe (gloriam)

sive, illustrem et pervagatam vel in suos cives, vel in patriam, vel in omne genus hominum, meritorum famam »... (pag. 364), con ciò che segue.

E nella epistola su accennata narra il Petrarca segnatamente, che, giovane, poetando in volgare, fuggiva così l'imitazione delle altrui rime, da non legger mai neppur Dante, per non cadervi. La qual cosa se avessero avuto presente in Monaco alcuni dotti Tedeschi, si sarebbero a questi dì ritenuti di proclamar nuova opera del Petrarca, un codice di sonetti volgari, il quale è in quella biblioteca. Che, del secol decimoquinto, senza nome di autore, com'è descritto (Catal. cod. 627, ital. 259), fu da essi creduto, a' versi e alla lingua, *verisimilmente* composto nel secol decimoquarto; e che l'autore fosse *certo* il Petrarca, per essere nelle rime i suoi proprii modi, le voci, il nome stesso di Laura. Ciò nondimeno, il primo saggio arrecato in detta descrizione, incomincia « *Regis coelestis prodeunt vexilla* », cioè, una parodia del verso di Dante « *Vexilla regis prodeunt inferni* » (I, 34, 1); e noi chiediamo, se poteva essere pur sospettato, che fosse il Petrarca autore del

verso insieme e del rimanente? Dappoichè, affermando egli di non aver letto Dante in sua gioventù, acciocchè alla insaputa non lo imitasse; avrebbe affermato il falso, si troverebbe averlo non imitato, ma peggio che copiato! Chè, propriamente della sua gioventù si vorrebbero queste rime, scritte nel primo fuoco dell'amor suo. Così il dottor Thomas, in un suo discorso, soggiungendo che via via il poeta nel Canzoniere si raffinasse. Per esempio, leggiamo nel Canzoniere:

E vidi lagrimar que'duo be'lumi,
Che han fatto mille volte invidia al sole;
E udi' sospirando dir parole,
Che farian gire i monti, e star i fiumi.

E nel codice monacense:

Ch'io vidi lagrimar quelle due *stelle*
Che solian far, *mirando fisse in elle,*
Invidia al sol, e mirar Jove abasso.
E le parole udi' che un vivo sasso
Avrebbon mosso a sospirar *con quelle.*

E ora, secondo il Thomas, avrebbe il poeta, perfezionando, cangiato in *lumi* le *stelle* (Thomas, Ueber neuaufgefundene Dichtungen Francesco Petrarca's, München 1858). Se non che, essendo impossibile onninamente, che il Petrarca fosse autor de'sonetti, come vedemmo; non è egli un oltraggio inconsiderato, attribuire al Petrarca, e facciasi anche fanciullo, versi cotanto privi di poesia, anzi goffi, e sgrammaticati? E quanta mai somiglianza nelle parole potesse avere il codice monacense col Canzoniere, questo che cosa pruova? Altro forse che il rimatore fosse già di quel numero sterminato di Petrarchisti, i quali, a incominciare dal quattrocento, spogliavano il Canzoniere, per rivestirne, come il corvo di Esopo, i loro insensati componimenti?

I quali sonetti poi, cosa di verun pregio, non potendo essere del Petrarca, questo, siamo certi, rallegrerà l'autore medesimo del discorso, compenserà largamente il tesoro, ch'egli co'suoi colleghi pensavano possedere. Imperciocchè niuno sentì mai del Petrarca, e lodollo, più degnamente che il Thomas in quel discorso. « Molto

fu scritto in Italia intorno al Petrarca, egli dice; e nondimeno, com'è di altri robusti ingegni del medio evo, manca un'immagine, la quale ritragga davvero l'uomo e il poeta, la quale, secondo Tacito, *sveli l'eterna forma della sua mente.* Imperocchè, Francesco Petrarca, non solo in Italia, ma in tutto Occidente, è grandezza storica, fondatore di scienza e di civiltà. Poeta sommo, la lirica introdotta da' Provenzali, ebbe nelle sue mani squisita perfezione. Egli potentemente destò l'antica letteratura, la informò di novella vita nelle sue opere. Profondo filosofo, autore, intese a ritemperar la fortezza negli animi, e la sua gloria è il fatto. Istancabil mediatore di pace e unione nella sua patria, cercò intrepidamente risollevarla a degni destini ».

La verità delle quali lodi se fosse mestiere riconfermare, qual documento sarebbe così efficace, quanto oggidì la scoperta del Codice Palatino? Imperciocchè, dalle cose già dichiarate, noi certamente conosciamo, secondo accennammo, di avere il Petrarca inteso a due fini, scrivendo in questi quaderni. L'uno, di rendere alla bellezza i versi dell'Alighieri, già imbastarditi, com'ei diceva; l'altro, in determinare il senso,

che veramente ha il Poema, e ch'ei vedeva smarrire di male in peggio ne' libri de'chiosatori. E l'Alighieri, nell'incanto suo genuino della bellezza, svelato il vero nascosto in essa, che cosa è mai, se non la stella, che piacque alla Provvidenza destare a'novelli tempi? Accenderla di sua luce, affinchè l'Italia, il mondo, abbominate le oscurità, puri, sorgessero al conoscibile, alle azioni, convenienti alla nostra specie? E questo anche gridò il Petrarca, nelle sue opere: ma, dando egli la palma al divin Poeta, zelando a rivendicarlo, a mostrar gli arcani della dottrina, non ha cresciuto indicibilmente i suoi beneficii?

Noi vedemmo, avere Giotto dipinto il giovine Alighieri, con in mano le rose, e col libro, simbolo di dottrina; e il Poeta stesso cantando: « Fresca *rosa* novella – Piacente ***Primavera !*** » Al trentesimo del Paradiso, nel ciel quieto (ch'è il conoscibile soprumano) il Creatore si manifesta alle creature mediante una nuova luce (ch'è il vero) di forma o essere circolare; e il congiungersi degli eletti con quella luce, somma felicità, piglia immagin di *rosa.* Il cerchio non ha in sè principio nè fine: la forma

qui circolare, è il vero nella sua infinità. E così la rosa, secondo espone il Petrarca, « la forma medesima circolare » (vel dic, formam ipsam circularem fuisse rosam). Un tal fiore dunque a simboleggiare esso Vero infinito, o Sapienza eterna; onde il Poeta, in *Fresca rosa novella*, secondo il Codice 418 Palatino:

Oltre natura umana
Vostra *fina piacenza!*
Fece Dio per *essenza*
Che voi foste *soprana.*

Sovrana (*domina*, donna, latinamente) felicità della nostra specie, *beatrice;* questa, il primo sospiro di Dante nelle sue liriche, l'ultima festa del suo Poema. E quel tanto, in che il Vero stesso, infinito in sè, si scopre a noi sulla terra? Nelle liriche, è *primavera*, e nel Poema, il *secondo aspetto* di Beatrice. Laonde, Giotto, con l'eloquenza de' suoi colori, e il Petrarca con la parola, riconfermano la certezza, che uno, mirabile fu il concetto, posto supernamente nell'anima del Poeta; le sue opere, forme continue, successive, di un solo armonico svolgimento. Il

Codice Palatino non ha tutte le liriche dell'Alighieri, non tutti i canti del Paradiso, ci lascia assetati principalmente del chiosatore; ma tali punti ciò nondimeno il Petrarca vi ha stabilito, che, avendoci a concordare il Poema intero, noi, come al lampeggiar fra le tenebre, scorgiamo a un tratto quanto fuor del cammino conducan le usate guide, quanto diverso è il termine del viaggio! Noi, arrestandoci, ascoltiamo la voce medesima del Poeta (Convito, III, 6): « Oh, ineffabile Sapienza! e voi, a cui utilità e diletto io scrivo, in quanta cechità vivete, non levando gli occhi *suso a queste cose*, tenendoli fissi nel fango della vostra stoltezza ».

La scoperta del nostro Codice (che quindi a poco daremo a luce compiutamente) non può non accrescer la maraviglia verso il divin Poeta e il Petrarca: faccia la Provvidenza, che pur finalmente la nazione a cui gli concesse, sappia non esser cieca a un dono tanto straordinario; sopra Dante e il Petrarca sappia addirizzar degnamente le lettere, gli ordini e dello scibile e della vita!

DICHIARAZIONI DELLE TAVOLE.

I primi numeri, romani e arabi, rispondono a' numeri anche romani e arabi, con cui nelle Tavole son distinti i diversi saggi, e numerati gli esempi. Nelle indicazioni poi, le lettere puntate, importano: c. *carta* - v. *verso* - l. *linea* - co. *colonna* - m. *margine*. Nella terza Tavola specialmente: - La. - codice Laurenziano 7, - La.* - codice Laurenziano 18, - Va. - codice Vaticano; e gli esempi preceduti da un (*) son tutti del Codice Palatino. Nelle parole arrecate, la *lettera corsiva*, è quella tolta per paragone degli alfabeti.

Tavola I.

I.

Codice Laurenziano di Lettere originali.

1. *Lettera a Modio Parmense*, c. 15, l. 1 e 2.
2. *Lettera a Gilberto e Ludovico di Corrigia*, c. 15, l. 16 e 18.

II.

Codice Palatino.

1.	c. 7,	l. 43.	5.	c. 4 v.,	l. 42.
2.	c. 7,	l. 46.	6.	c. 4 v.,	l. 44.
3.	c. 7,	l. 47.	7, 8 e 9.	c. 19 v.,	l. 20, 21 e 22.
4.	c. 7 v.,	l. 1.	10.	c. 9,	l. 46.

III.

Codice Vaticano, c. 1, l. 22 a 26.

Tavola II.

I.

Codice Laurenziano di Lettere originali.

1. *Lettera a Modio Parmense*, c. 10, l. 9.
2. *Lettera a Modio*, c. 12, l. 1.
3. *Lettera a Gilberto e Ludovico di Corrigia*, c. 15, l. 16.
4. *Lettera a Modio*, c. 17, l. 10.

II.

Codice Palatino.

1.	c. 7,	l. 43, 46 e 47.
2.	c. 4 v.,	l. 42, 44.
3.	c. 19 v., co. 1,	l. 20 e 21.

III.

Codice Vaticano, c. 1, l. 22 a 26

Tavola III.

I. *Alfabeto majuscolo.*

	1. Codice Laurenziano di Lettere originali.			(*) 2. Codice Palatino.		
B)	c 14, r. i.		*B*enefactori	c. 9, v.	l. 12,	*B*ene
				c. 3,	l. 11,	*B*en
C)	c. 12,	l. 9,	*C*arissime	c. 3, v.	l. 15,	*C*anzon
D)	c. 14,	l. 1,	*D*omine	c. 25, v. m.		*D*igressio
F)	c. 8,	l. 23,	*F*ranciscus	c. 8, co. 2,	l. 1,	*F*orsi
G)	c. 10,	l. 22,	*G*hiberto	c. 7,	l. 45,	*G*ioioso
I)	c. 10,	l. 21,	*I*n	c. 9,	l. 36,	*I*' volea
L)	c. 10,	l. 24,	*L*itteras	c. 17, co. 2,	l. 1,	*L*e vostre
M)	c. 12,	i.	*M*agistro	c. 7, v.	l. 9,	*M*i son
	c. 8,	l. ult.	*M*agnum	c. 7,	l. 6,	*M*orte
N)	c. 15,	l. 27,	*N*il	c. 15, co. 2,	l. 28,	*N*on
	c. 15,	i.	*N*obilibus	c. 3,	l. 1,	*N*on
R)	c. 10,	l. 22,	*R*ecommendate	c. 5,	l. 12,	*R*atto
S)	c. 12,	l. 14,	*S*eptembris	c. 23, v. co. 2,	l. 16,	*S*terne
T)	c. 10,	l. 22,	*T*homas	c. 16, v. co. 1,	l. 4,	*T*u
	c. 8,	l. 22,	*T*icinii	c. 24,	l. 37,	*T*u
V)	c. 12,		*V*iro	c. 17, v. co. 1,	l. 23,	*V*al

	3-4 Codici Laurenziani (7 e 18), e Vaticano.				(*) 5. Codice Palatino.		
A)	La.	c. 199,	l. 9,	*A*nitius	c. 13,	l. 30,.	*A* veder
	Va	c. 3, v.	l 23,	*A*	c. 3,	l. 53,	*A*more
	Va.	c. 4,	l. 25,	*A*			
B)	La.*	c. 140,	l. 14,	*B*ixantio	c. 17, co. 2,	l. 21,	*B*ellincion
E)	La.*	c. 140, v.	l. 29,	*E*pyius	c. 6, v. co. 2	l. 32,	*E*l mio
F)	La.*	c. 139, v.	l. 29,	*F*aciamus	c. 9,	l. 15,	*F*a'
L)	La.*	c. 140,	l. 14,	*L*ycia	c. 5,	l. 1,	*L*ieta*
P)	La.*	c. 140,	l. 14,	*P*amphilia	c. 6, v. co. 2,	l. 46,	*P*rima
R)	La.*	c. 140,	l. 14,	*R*hodo	c. 9,	l. 26,	*R*ispondo
V)	La.*	c. 140,	l. 3,	*V*enio	c. 9, v.	l. 18,	*U*t
O)	La.	c. 200,	l. 18,	*O*mnem	c. 8, co. 1,	l. 38,	*O*mi
Q)	La.	c. 200,	l. 10,	*Q*uam	c. 6, v. co. 1,	l. 49,	*Q*uandunque

Continuazione della Tavola III.

II. *Alfabeto minuscolo.*

1. Codice Laurenziano di Lettere originali.

a)	c. 8, v.	l. 2,	gr*a*ta
b)	c. 8,	l. 9,	nu*b*ila
d)	c. 8,	l. 9,	*d*ulcis
e)	c. 8,	l. 13,	*e*st
f)	c. 8,	l. 10,	a*ff*ulsit
g)	c. 8,	l. 17,	dili*g*ente
h)	c. 8,	l. 17,	*h*iberni
i)	c. 8,	l. 11,	s*i*c
j)	c. 8,	l. 11,	tememini*j*
l)	c. 8,	l. 9,	du*l*cis
m)	c. 8,	l. 14,	ni*m*is
	c. 8,	l. 15,	seorsu*m*
n)	c. 8,	l. ult.,	fortia*n*olum
	c. 8,	l. 17,	i*n*
p)	c. 15,	l. 7,	*p*ietate
q)	c. 12,	l. 5,	reli*q*uum
r)	c. 12,	l. 1,	cu*r*as
	c. 12,	l. ult.,	fo*r*tianolum
s)	c. 12,	l. 3,	*s*ic
x)	c. 12,	l. 5,	e*x*
z)	c. 14,	(indirizzo)	Aczo

(*) 2. Codice Palatino.

c. 4,	l. 33,	*a*iuto
c. 3, v.	l. 19,	*b*elli
c. 4,	l. 24,	*d*ura
c. 18, v. co. 1,	l. 24,	schi*e*ra
c. 16, v. co. 1,	l. 49,	*f*amiglia
c. 7,	l. 30,	rag*g*ia
c. 1,	l. 33,	c*h*'io
c. 3,	l. 2,	ch*i*ama
c. 22, co. 2,	l. 44,	grav*j*
c. 8,	l. 43,	meravig*l*ia
c. 8,	l. 29,	ver*m*iglio
c. 2,	l. 48,	l'uo*m*
c. 8, co. 1,	l. 39,	lu*n*gi
c. 1,	l. 38,	u*n*
c. 8, co. 2,	l. ult.,	*p*arola
c. 15, co. 1,	l. 30,	*q*uinta
c. 18, v. co. 2,	l. 20,	ado*r*a
c. 8,	l. 44,	amo*r*
c. 8,	l. 44,	*s*omiglia
c. 19, 2,	l. 29,	*x*po
c. 8,	l. 31,	intenza

3-4 Codici Laurenziani (7 e 18), e Vaticano.

e)	La.* c. 108, v. m.,		lib*e*rtus
f)	La.* c. 108, v. m.,		*f*requenter
g)	La.* c. 108, v. m.,		i*g*itur
s)	La.* c. 108, v. m.,		erran*s*
x)	La.* c. 126, v. m.,		pelli*x*
z)	Va. c. 1, v. co. 1,	l. 32,	dol*z*or
c)	La. c. 8,	l. 9,	dul*c*is
o)	La. c. 8,	l. 2,	s*o*lis
t)	La. c. 15,	l. 1,	in*t*er
u)	La. c. 15,	l. 14,	c*u*ius
y)	La.* c. 108, m.		*t*yrannide

(*) 5 Codice Palatino.

c. 1,	l. 4,	altamente
c. 16, v. co. 1,	l. 37,	*f*iglio
c. 15, co. 1,	l. 40,	ra*g*giare
c. 8, co. 1,	l. 47,	*s*on
c. 19, co. 2,	l. 34,	*x*pian
c. 3, v.	l. 10,	trezze
c. 1,	l. 11,	dico
c. 8, co. 1,	l. 41,	signore
c. 8, co. 2,	l. ult.,	e*t*
c. 8, co. 1,	l. 46,	*u*nità
c. 21, v. co. 1,	l. 16,	*y*perione

Continuazione della Tavola III.

III.	1.	Codice Laurenziano 18,	c. 43.
	2	Codice Laurenziano 7,	c. 200.
	3.	Lettere originali Laure.,	c. 15, l. 18.
	4.	Codice Palatino,	c. 8, co 2, l. 38.
	5	Codice Palatino,	c. 20, co. 2, l. 45.
IV.	1.	Codice Laurenziano 7,	c. 244.
	2	Id.,	c. 108.
	3	Id.,	c. 22 m.
	4.	Codice Palatino,	c. 16 v., co. 2 m.
	5	Codice Ambrosiano,	c. ultima.
	6	Codice Palatino,	c. 16 v., co. 2 m
V.	1	Codice Laurenziano 7,	c. 44 v. e 45.
	2	Codice Palatino,	c. 25 m.
VI.	1.	Codice Vaticano,	c. 2.
	2.	Codice Laurenziano 7,	c. 204 m.
	3.	Codice Palatino,	c. 28 m.
VII.	1	Codice Laurenziano, 7	c. 29 e 13.
	2.	Codice Palatino,	c. 24 v. m.

	Codice Laurenziano 18.		Codice Vaticano.	Codice Palatino.	
VIII.	1.	c. 19.	c. 1.	2.	c. 17 m.
	3.	c. 203.		4.	c. 14 v. m.
	5	c. 106–107.		6.	c. 14 v. m.
	7.	c. 123.		8.	c. 20 v. m.
	9	c. 86, l. 35.		10.	c. 3, l. m.
	11			12.	c. 9, l. 46.

-3-
(*) -5-
-3-
(*) -5-
-2-
(*) -4-
quod. Quib
Cherubin
-5-
-7-
-9- al
(*) -10- al